



عبد اللّه إبراهيم

موسوعة السرد العربيّ





مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم
MOHAMMED BIN RASHID
AL MAKTOUM FOUNDATION



عبد الله إبراهيم

موسوعة السرد العربيّ





عبدالله إبراهيم

موسوعة السرد العربيّ

٢



ABDULLAH IBRAHIM

ENCYCLOPEDIA OF ARABIC NARRATIVE

عبدالله إبراهيم

موسوعة السرد العربيّ

موافقة «المجلس الوطني للإعلام» بدولة الإمارات العربية المتحدة
رقم: (142179) تاريخ (2016/9/21).

ISBN:978-9948-02-419-4

الطبعة الأولى: تشرين أول / أكتوبر 2016م / 1438هـ



توزيع:

قنديل للطباعة والنشر والتوزيع
Qindeel for printing, publishing & distribution

ص. ب. : 71474 شارع الشيخ زايد - دبي - دولة الإمارات العربية المتحدة
البريد الإلكتروني: info@qindeel.ae - الموقع الالكتروني: www.qindeel.ae

مقدمة

استأثرت المرويّات السرديّة باهتمام طوال القرون الوسطى الإسلاميّة . وفي الوقت الذي كانت فيه المقامة هي الأنموذج الأكثر تعبيرًا عن أدب الخاصّة السرديّ ، استبدّت المرويّات الخرافيّة والسيريّة بخيال العامّة . وفيما نالت الأولى حظوة مشهودة في المدوّنات الكتابيّة التي اهتمت بالأدب العربيّ ، استُبعدت الثانية ، ولم يعتنَ بها ، إنّما عُرّضت لانتقاص وذمّ ، لكونها لم تلتزم بقواعد الفصاحة الشائعة من جهة ، ولكونها استثمرت المشكلات المطمورة في أعماق المجتمع ، وقدمتها على سبيل الترميز ، والتورية ، والسخرية ، من جهة ثانية . على أن الحراك البطيء في بنية الأنواع الأدبيّة ظاهرة لا يمكن وقفها في المرويّات كافّة ، فالبنية السرديّة للمقامة كانت تتموّج ، وتتشقق ، وتتفكّك ، وسرعان ما تشظّت ، وتناثرت ، في نهاية المطاف ، وبذلك انهارت مقوّمات النوع نفسه . فيما كانت المرويّات الشعبيّة والخرافيّة أكثر عرضة للتغيير من سواها لكونها شفويّة لم تعرف التدوين ، ولكن من المتعذّر معرفة نوع التغيّرات التي مرّت بها قبل أن يجري تدوينها في وقت متأخر .

وقد أمكن ملاحظة التغيّرات في بنية المقامة ، لأنها تمثل سردًا كتابيًّا من السهل كشف تغيّراته الأسلوبيّة ، والتركيبيّة ، والدلاليّة ، بالمقارنات النقديّة للنصوص عبر الزمن . أمّا المرويّات الشفويّة التي لم تدوّن ، أو التي طُمست صورها المدوّنة ، فمن الصعب تعقّب جملة التغيّرات التي عرفتها عبر القرون ، ولكنها أكثر عرضة للتغيير من المكتوبة ، فذلك هو شأن التداول الشفويّ للأخبار ، والمأثورات .

انتظمت بنية المرويّات السرديّة القديمة في نسقيّن من أنساق البناء ، هما

نسق التتابع ، ونسق التداخل ، ويعود ذلك إلى الخواصّ السرديّة للنوع من جهة ، وإلى علاقة الراوي ببناء الأحداث من جهة أخرى ؛ إذ إن المادة المرويّة لا ترتبط بالراوي إلا على سبيل الإرسال ، ولا ترتبط بالمرويّ له إلا على سبيل التلقي ، فالمرويّ- الذي هو مادة الإرسال- لا ينتسب مباشرة إلى أيٍّ من مكوّني البنية السرديّة الآخرين . وهذه ظاهرة مهيمنة في المرويّات السرديّة العربيّة القديمة ، وإن كنّا لا نعدم وجود استثناءات قليلة سنقف عليها في دراستنا لمكوّنات البنية السرديّة في الحكاية الخرافيّة ، والسيرة الشعبيّة ، والمقامة ، إذ يقوم البطل بالرواية أو يتحوّل إلى مرويّ له ، وهو مظهر لا يطّرد كثيرًا ، ولا يشكل نسقًا تكراريًا ، إنما يحتلّ جانباً صغيرا في بعض المرويّات ، لكنه من الظواهر الفنيّة الثانويّة في بنية الأنواع السرديّة القديمة .

لا تعرف أشكال السرد ، وأنواعه ، الثبات الدائم ، إنما هي رهينة التحوّلات النسقيّة ، ثم الانهيارات بسبب تأزم بنية النوع ، وعدم قدرته على الوفاء بحاجات التمثيل ، والتلقّي ، أو الانشقاقات التي تصبح بذورًا لأنواع جديدة ، ويعود ذلك إلى التغيّرات المتواصلة في المرجعيّات الثقافيّة الساندة للمرويّات السرديّة . ولم يكن السرد العربيّ القديم في منأى عن هذه الصيرورة التي تتصف بها الآداب السرديّة . ولهذا انتهى الأمر بتغيير أشكال ذلك الموروث ، ولغته ، وأساليبه ، ووظائفه التمثيليّة ، وختم كلّ ذلك بتفكّك الأنواع السردية الكبيرة ، وانهيار أبنيتها ، وظهور أنواع جديدة في القرن التاسع عشر .

سيقدّم هذا الجزء من «موسوعة السرد العربيّ» وصفا للظروف الثقافيّة التي احتضنت نشأة الأنواع السرديّة القديمة الكبرى في الأدب العربيّ القديم ، ثم تحليلاً للأبنية السرديّة التي يمثلها كلّ نوع ، وهي : الخرافة ، والسيرة ، والمقامة . ولعلّ أهمّ ما سوف يستأثر بالاهتمام رسم طبيعة العلاقة بين الراوي والمرويّ ، أي بين المرسل والمادة السرديّة ، وهي علاقة اقترضت سماتها من الموجّهات الخارجيّة للسرد العربيّ التي عالجناها بالتفصيل في الجزء الأول من هذه الموسوعة ، وفي مقدمتها الموجّهات الشفويّة-الدينيّة التي فصلت بين الراوي

والمرويّ ، وبين القاصّ والقصّة ، فكلّ منهما ، أي الراوي والقاصّ ، تقرّرت وظائفه بتوجيه من الخلفيّات الثقافيّة التي صاغت أشكال السرد القديم ، وطبعته بطابعها في الإرسال والتلقّي . وقد عزّز ذلك ، ورسّخه المعجم العربيّ الذي قصر وظيفتهما بإيراد خبر على الوجه الذي قيل فيه ، والإتيان به من فصّه ، أي من مصدره .

وصف الجاحظ الراوي بأنه حامل لمحمول ، شأنه في ذلك شأن الجمل الذي ينقل الأحمال ، ولا صلة له غير ذلك ، وهو ما تقرّره مصادر اللغة العربيّة دون استثناء ، ويرى أبو عمرو أنّ الرواية عرفت بعد الإسلام ، ولم تكن موجودة من قبل ، فهي تنتمي إلى «أسماء حدثت ، ولم تكن» . وهذا تأكيد بأن دوافع ظهور الرواية في الثقافة العربيّة القديمة جاءت لحاجة دينيّة تتصل برواية الحديث النبويّ ، والتدقيق فيه ، وصونه ، وتوثيقه ، ولا يقصد من هذا نكران أمر الرواية في الشعر القديم ، وبخاصّة الجاهليّ منه ، إذ عرفت سلسلة متعاقبة من الرواة لكبار الشعراء ، لكن رواية الحديث النبويّ التي دوّنت بالصورة التي رويت بها مشافهة ، رسخت ، في المرويّات السرديّة ، النموذج نفسه ، وإذا كان الحرص على الدقّة مطلوبًا في القرون الهجريّة الأولى ، وانتهى الأمر لأن يكون الإسناد في تلك المرويّات تقليدًا أدبيًا محضًا لا يراد به إثبات المطابقة بين ما وقع وما روي ، إذ انتقلت العلاقة ، بين العالمَيْن الواقعيّ والافتراضيّ ، من علاقة المطابقة إلى علاقة التمثيل . وبهذا الانتقال وقع الانفصال النسبيّ بين المرجع والسرد ، وانبثقت الوظيفة التمثيليّة للمرويّات السرديّة ، وحدّدت هويّتها بما نصطلح عليه «الأنواع السرديّة القديمة» .

لم يقتصر الأمر على موضوع الرواية التي تمثل المكوّن الأول من مكوّنات البنية السرديّة في تلك المرويّات ، وقد أشرنا إلى انفصام الصلة المباشرة بينها وبين المادة السرديّة المرويّة ، ذلك أن مصطلح (المؤلّف) يحيل على الشخص الذي كرّس جهده لجمع مادة إخباريّة لا تنتسب إليه مباشرة ، وما التأليف– في مصادر اللغة العربيّة– إلا جمع ما تفرّق من مرويّات إخباريّة متنوّعة ، ووصل بعضها

ببعض ليستقيم منها خبر أو نصّ واحد هو في أصله أمشاج من أخبار ونصوص أخرى خضعت للتغيير من حذف وإضافة ، وإعادة تركيب ، وإدراج في سياقات جديدة ، تختلف عن سياقاتها الأصليّة . وفي كلّ ذلك لا نجد أثرًا لفكرة الابتكار ، والخلق الأدبيّ ، وانتهى كلّ ذلك بوجود مسافة فاصلة بين الراوي وما يروي ، وبين المؤلف وما يقوم بتأليفه . وهذه هي الميزة الخاصّة بالمرويّات السرديّة القديمة .

أفضت الموجّهات الثقافيّة ، وبخاصّة الدينيّة ، التي رسمت الأطر الخارجية للسرد القديم ، إلى ضعف العلاقة بين كلّ من القاصّ ، والراوي ، والمؤلف ، وبين ما يقصّ ، ويروي ، ويؤلّف ، فلقد حدّدت وظائف القصّاص في تتبع الأخبار ، وتقصّيها ، أو حملها ، أو جمعها ، وفي كلّ ذلك كان الراوي حاله حال القاصّ والمؤلف ، يتكفل بأداء مهمّة إخباريّة ، وليس له أن يأتي بجديد ، وإلا اتهم بالابتداع الذي لا ينهض على أصل ، وقد امتدّ مجال التهمة من الحقل الدينيّ إلى الحقل السرديّ ، وضمن إطار هذا الفضاء الدلاليّ ، الذي يؤكد على فصل المرويّ عن روايته ، نشأت المرويّات السرديّة العربيّة ، فتجلت مؤثراته في البنية السرديّة ، بما جعل الانفصال بين الراوي ومرويّاته أمرًا بيّنا . يتطلّع الراوي في الحكاية الخرافيّة ، والسيرة الشعبيّة ، والمقامة ، من علٍ إلى مجموعة من الأخبار والوقائع ، ويعمل على تنسيق أجزائها ، وتنظيم مادتها ، وترتيب فقراتها ، أي إنه يقوم بتشكيل بنية تلك المرويّات .

لا تقرّ «السرديّة» بوجود راوٍ لا ينتمي إلى البنية السرديّة التي يكوّنها ، ويسهم في صوغها ، ولكنها في الوقت نفسه لا تنفي أمر البحث في الأصول التي تحدّر منها الراوي ، وهي أصول تعود ، في السرد القديم ، إلى الموروث الإخباريّ والدينيّ ذي السمة الشفويّة ، وحدّدت وظائف الراوي في الأنواع السرديّة القديمة التي ستكون مدار بحث هذا الجزء من الموسوعة ، بأنه مرسل لمرويّ ذي بنية محدّدة خاصّة بالنوع السرديّ الذي يتبعه ، وإلى مرويّ له يوازيه في الرتبة . وكلما تعدّدت مستويات الراوي اقتضى ذلك تعدّدا في مستويات

المرويّ له ، فالتناظر قائم بين الاثنين في حالة الإرسال والتلقّي .

أمكن استخلاص المستويات الثلاثة الآتية من العلاقة بين الراوي والمرويّ له في السرد العربيّ القديم ، وهي :

١ . ينتظم الراوي في الحكاية الخرافيّة بعلاقة محكومة بمستويات متعدّدة ، تندرج من الإطار الواسع الذي يحتويها ، مروراً بمستويات دون ذلك الإطار ، وصولاً إلى رواية الشخصيّة التي يُعزى إليها الفعل . وهذا التدرّج المنتظم في مستويات الرواية ، يقابله ، وعلى غراره ، تدرّج يحكم المرويّ له ؛ فالإرسال السرديّ يتم بين فئة الرواة وبين الفئة التي توازيها من المرويّ لهم ، ولا يمكن أن يختلّ نظام تلك العلاقة ، وتعدّد الرواة يقتضي تنوّعاً في الرؤى ، ووجهات النظر ؛ ذلك أن منظور كلّ راوٍ يختلف عنه لدى الآخر . وهناك ثلاثة أنواع من صيغ الإرسال تقترن بتعدّد الرواة ، وهي :

أ- تعدّد في الرواة مع بقاء المرويّ له مفردا .

ب- تعدّد في المرويّ له مع بقاء الراوي مفردا .

ج- تعدّد مشترك في الرواة والمرويّ له .

٢ . توزّع انتماء الراوي في السيرة الشعبيّة بين موقعين : أولهما خارج البنية السرديّة بوصفه شخصًا منشدًا للمرويّ أمام متلقّين يصغون إليه في الأماكن العامّة خارج العالم الافتراضي للنص . وثانيهما داخل البنية السرديّة لكونه راويًا متخيّلاً لأحداثها ، ويوازيه في ذلك مرويّ له يتصف بالسمة ذاتها ، يمثله المستمعون للإنشاد في الحالة الأولى ، أو المتلقون لمادة الإرسال السرديّ داخل البنية السرديّة في الحالة الثانية ، وترجع خاصيّة الازدواج في انتماء الراوي والمرويّ له إلى خضوع مرويّات السيرة للمشافهة مدة طويلة ، فالراوي يحمل صفات المنشد ذاتها على الرغم من تدوين تلك المرويّات ، والمرويّ له يحمل صفات المستمع الحقيقيّ .

٣ . يمتثل الراوي في المقامة لسلسلة متدرّجة من مستويات السرد ، تبدأ من راوٍ مجهول ، يليه معلوم ، فالراوي البطل الذي ينتدب نفسه للرواية أحيانا ،

ويوازيه في ذلك مرويّ له يتلقّى منه ، يكون جزءاً من البنية السرديّة . وتمنح المقامة شأن الخرافة إمكانيّة أن يكون المرويّ له راويًا . وتكشف بنية الاستهلال السرديّ في المقامة عن أن الراوي الذي يقوم بمهمّة الإرسال السرديّ ، كان في الأصل مرويًا له ، قبل أن يستبدل موقعه ويتحوّل إلى راوٍ .

وتخضع علاقة الراوي بالمرويّ له لعمليّة الإرسال والتلقّي ، إذ إن صيغ الإرسال تحدّد رتب الرواة ، ومواقعهم ، فيما تحدّد صيغ التلقّي رتب المرويّ لهم ، ومواقعهم . أمّا المرويّ ، بوصفه مادة الإرسال ، فينبغي دراسة بنيته سواء ما تعلق منها بالعناصر المكوّنة أم بالإنجاز السرديّ الذي يكوّن متن المرويّ ، بما ينطوي عليه من حكاية تستدعي وجود شخصيّات ، وأحداث ، وفضاء زمانيّ ومكانيّ يحتويها . وتنتظم الأحداث فيما بينها في علاقات تخضع لمعيار الزمن الذي يرتب صيغ التعاقب فيها .

ويمكن إجمال الخصائص المميّزة الآتية لأبنية الأنواع السرديّة العربيّة القديمة :

أ . بنية الحكاية الخرافيّة الشديدة التعقيد ؛ لأن الفعل الذي يكوّن لبّ الحكاية يُخرق كلما ظهرت شخصيّة جديدة في سياق الأحداث ، ويأتي مظهر التعقيد من تكاثر حالات الإلحاق ، والاستباق ، واندراج حكاية دخيلة في سياق الحكاية الأصليّة ، إلى ذلك فإن تعدّد الرواة يفرض تعدّدا في الحكايات ، وتوالدا مستمرًا فيها ، وذلك حال دون خضوعها لنسق التتابع ، فالتداخل سمة مميّزة لها ، ويعود ذلك إلى أن الحكاية الخرافية لصيقة ، أكثر من غيرها ، بنظام الإسناد ، وتميّزها البنية الإطارية المفتوحة الناظمة للحكايات الصغرى فيها .

ب . تتكوّن بنية السيرة الشعبيّة من سلسلة طويلة من الوحدات الحكائيّة المتعاقبة ، وهي تنتظم في نمطين : وحدات بسيطة التركيب ، تخضع لبناء متتابع في ورود أحداثها ، ووحدات مركّبة تطوي في داخلها عددا من

الوحدات الصغيرة، وتتسم المركّبة منها بتداخل مكوّناتها، وتعقّد أحداثها، ممّا جعلها ذات بناء متداخل كسمة غالبة. ويفيد البناء المتعاقب للوحدات الحكائية في إثراء التطور الدلالي العام للسيرة الشعبية، فكل وحدة حكائية تمثل مرحلة تكوينية من مراحل سيرة البطل، ومجموعها يمثل المادة الملحمية للسيرة.

ج. امتثلت بنية المقامة لنسق التتابع. وتعدّ لحظة التعرُّف في المقامة مظهرا مهيمنا من مظاهرها السرديّة، ويؤثر هذا المظهر في بنية الحكاية تأثيرا مباشرا، فإذا جاءت لحظة التعرّف إثر انتهاء البطل من مهمته تكون بنية الحكاية متماسكة، ومقفلة النهاية، فتختتم بافتراق الراوي عن البطل. أمّا إذا جاءت لحظة التعرّف قبل شروع البطل بمهمته فملامح الحكاية تتغير، وتفقد تماسكها، ويتحوّل فعل البطل إلى مشهد سردي لا حركة فيه سوى وصف لخطبة، أو موعظة يقوم بها البطل.

الفصل الأول

الحكاية الخرافيّة

- السمة العجائبيّة، وتَشكّل النوع السرديّ -

١. فضاء الدلالة:

يصعب الاتفاق على تحديد اللحظة التاريخية التي ظهرت فيها الحكاية الخرافيّة ، بسبب غياب الأدلة الموثوقة التي يمكن الاستناد إليها في ذلك ، لكون الخرافة من المرويّات الشفويّة العريقة التي لم تعرف تدوينًا إلا في مرحلة متأخّرة من تاريخها ، ولكن في حكم المؤكد ، أنها تمتّ في أصولها إلى مراحل متقدمة من علاقة الإنسان الغامضة بنفسه ، وبالعالم الذي يعيش فيه ؛ فهي تنطوي على وقائع ، وأخبار ، وأحداث تداخلت فيما بينها ، وانصهرت في بنية سردية خاصة بها ، ثم استقامت نوعا أدبيا ينتمي إلى جنس السرد بين مجموع الحكايات القديمة . والحكاية الخرافية ، وإن كانت تتسم بالعجائبيّة ، فهي تكشف رمزيًا ترسّبات تتعلق بأمر الإنسان في علاقته بالظواهر الطبيعيّة ، من جهة ، ووعيه البدائيّ بما يحيط به من أحداث ، من جهة ثانية ، ورغباته وأحلامه في الانفلات من قيد الزمن ، وتحقيق التطلعات الفرديّة ، من جهة ثالثة . وفي كلّ ذلك تحيل الحكاية الخرافية على رؤية الإنسان شبه الراكدة لنفسه ، وعالمه ، الأمر الذي جعل أحداثها لا تُعنى بأثر الزمن في شخصيّاتها ، فهي شبه ثابتة ، تتكوّن وتفنى بمعزل عن آثار الزمن ، ولا توليه عناية ، إلا في كونه ينظّم آليّة بنيتها السرديّة .

يمكن اعتبار الحكاية الخرافية مثالا لكلّ ما هو خياليّ ، وتوهميّ ، فأحداثها المختلقة تُنسب إلى رواة لا وجود لهم في الواقع والتاريخ . ويصحّ القول : إنّ النسيج السرديّ للخرافة ، هو إسناد ما لا حقيقة له إلى رواة وهميّين ، وعلى هذا فأمر اختلاق سند ومتن متخيّلين ، خصيصة مميّزة للحكاية الخرافية ، ولهذا أصبحت من مرويّات الأسمار التي تنطوي على دلالات اعتبارية مضمرة في

الغالب ، ثم انصهرت فيها الحكايات الشعبيّة ، والمأثورات الإسرائيليّة ، وأخبار الملوك ، والعشاق ، والجواري ، والرحّالة ، وأخبار العجائب ، والبحار ، وأخبار المهمّشين من شطّار ، وعيّارين ، ومغامرين ، فضلا عمّا ترسّب في الذاكرة الجماعيّة من أوهام ووقائع قديمة .

من أجل تعرّف الحكاية الخرافية في الثقافة العربيّة القديمة ، يحسن بنا أن نبدأ بالإشارات المعجميّة ، إذ يحيل الجذر اللغويّ للخرافة ، حيثما ورد في اللغة العربيّة ، على «فساد العقل من الكِبَر»[1] . ومَنْ فسد عقله ، وأصابه عطب جعله لا يميّز بين الأمور ، كما ينبغي ، بسبب تقدّمه في العمر ، فهو «خَرِف»[2] . ومنها اشتق «المخرّف» ، وهو الذي تعفّن عقله ، وفسد ، والتبستْ الأخبار عليه ، فراح يخلط فيها خلطًا دونما تمييز . هذا ما ترسمه العربيّة للخرافة ومشتقّاتها ، وكانت هذه الدلالة موجِّهاً للدلالة الاصطلاحيّة ، فالخرافة لا تنقطع عن التخليط الذي يفضي إلى الكذب ، فهي «الحديث المستملح من الكذب»[3] .

الكذب نوع من فساد العقول ، ولا توجد خرافة بدون كذب ، إذ يُعدّ الشرط اللازم لوجودها ، فهو متوطّن في تركيبها ، ومتغلغل في نسيجها ، لكنه كذب مستملح ، ومحبّب ، تهفو له القلوب والأسماع ، فهو اختلاق مثير للعجب في العالم الافتراضيّ للمرويّات الخرافية . ثمّة تلازم بين الكذب ، والتخريف ، والاستملاح ، وذلك أفضى ، في ثقافة صارمة الحدود ، إلى اقتران فساد العقل بالمخرّفين ، فالخرافة لصيقة بالشيخوخة . الكبر يحدث فوضى في الذاكرة ، كما يؤكد الجذر الدلاليّ للفظة ، فينبثق التخريف كسيل مدمّر لا يضبطه ضابط ، ولا يردعه رادع . واضح أن الدلالة اللغويّة غزت الدلالة الاصطلاحيّة بمحمولها ، وزودتها بمعنى له صلة بحكم القيمة .

---

(١) اللسان والصحاح ، مادة «خرف» .

(٢) المعجم الوسيط ، مادة «خرف» .

(٣) اللسان والمعجم الوسيط ، مادة «خرف» .

الخرافة ناقوس خطر يقرعه الخرّفون بوجه مجتمع صارم في قيمه وأعرافه وتقاليده ، فينبغي الحذر منها لما فيها من الافتراء ، والاختلاق ، والفتنة . هذا أوّل ارتسام ، في الأفق العام ، للخرافة . وقد خلص ابن منظور إلى أنّ الخرافة حديث الليل ، ثم توسّع في دلالة المصطلح ، فشمل به كلّ ما «يكذّبونه من الأحاديث» ، و«كلّ ما يُستملح ، ويُتعجّب منه»[1] . واقترح الميدانيّ دلالة مضافة ، فالخرافة «اسم مشتقّ من اختراف السمر ، أي استظرافه»[2] . والاختراف هو الاستلطاف ، والمرح ، والحبور ، والوقوع في دائرة العجب ، والأحاديث الخرافيّة تُستظرف لغرابتها ، وتستملح لذلك . تأتي الغرابة من خلخلة مقصودة لمعايير الثقافة السائدة ، وعدم الامتثال للقواعد المتداولة فيها ، فالخرافة في طياتها العميقة تعلن العصيان على الثقافات الرسمية ، وتسخر منها ، بتقديم نماذج إنسانية ماكرة ، وشرهة ، وشبقة ، ومغامرة ، وطموحة ، وغير ممتثلة للأعراف الشائعة ، فتُشبع بذلك ترقّبا مقيّدا في نفوس عطشى للخروج عن التقاليد العامة .

الخرافة كذب ليليّ مستظرف ، فإن كان الأمر كذلك ، فقد صحّ ما ذهب إليه عبد الفتاح كيليطو من أنّ «موطن الخرافة هو الليل»[3] . وإذا أخذنا في

(١) اللسان مادة «خرف» .

(٢) الميدانيّ ، مجمع الأمثال ٢ : ٣٢٦ .

(٣) عبد الفتاح كيليطو ، الغائب ، الدار البيضاء ، ص١١ . ويرجّح أن كيليطو استوحى الفكرة مما أثير حول أصول كتاب «ألف ليلة وليلة» ، فقد أشار بورخيس إلى أن المستشرق بورغستال هو أول من بحث في الصلة بين التخريف والليل ، حينما أدرج نصا مشهورا لابن النديم في «الفهرست» ذكر فيه أن الإسكندر المقدوني في غزوه للشرق كان يجمع حوله القصّاص في الليل لتسليته بالحكايات الخرافية . وطبقا لبورغستال عرفت في الآداب القديمة فئة من الرواة اصطلح عليهم باللاتينية (confabulatores nocturni) أي (متحدّثو الليل) كانوا يمارسون الرواية ليلا . انظر ، خورخي لويس بورخيس ، ألف ليلة وليلة ، ضمن كتاب «الليالي العربية المزوّرة» تحرير محمد مصطفى الجاروش ، بغداد– بيروت ، منشورات الجمل ، ٢٠١١ ، ص٨٣ .

الحسبان أنّ الذخيرتين الأساسيّتين للحكايات الخرافيّة، وهما «ألف ليلة وليلة»، و«مئة ليلة وليلة»، كانت خرافاتهما تروى ليلا، وتُحظر نهاراً، أمكن كشف وظيفة الخرافة، التي هي ابنةُ الليل. الخرافة سلسلة من المرويّات تحتجب نهارًا، وتُسفر ليلاً، حينما يخيّم الظلام، وتستتر الأشياء، وتتوارى، تنبثق الخرافة مثيرة حولها عجبًا كاملاً، وسحرًا أخّاذًا، معبّرة عن رغبات مكبوتة لا يجوز التصريح بها تحت الشمس. تتسلّل الخرافة في عتمة الليل لتخرّب كلّ شيء. المخرّفون كائنات ليليّة مفسدة، كما ترتسم صورتهم في مخيال الثقافة المتعالمة.

نعود، مرّة أخرى، إلى الفساد الخطير الذي ينبغي الحذر منه. يتعلّق الأمر بالدين، فالبستانيّ في «دائرة المعارف» قرّر أن الخرافة «تدلّ على اعتقاد أمور منافية للدين الصحيح»، لأن الركيزة التي تقوم عليها، هي «فساد التصوّرات في الأمور الدينيّة،» بل هي لا تنشأ إلا من «أوهام وتصوّرات فاسدة»[1]. الخرافة قرينة الباطل، ولهذا قيل «للأباطيل والترّهات خرافات»[2]. معاني الفساد، والكذب، والوهم، والبطلان، لصيقة بالخرافة، ترسم دلالتها، وتحدّد ملامحها، وتدرجها في إطار المفتريات، وكلّ ذلك جعلها، في الثقافة المتعالمة، موضوعًا للانتقاص؛ فمنذ أن تبلورت دلالة اللفظة في المعجم العربيّ، وإلى اليوم، ظلّت الخرافة موضوعًا للذمّ. وقد بيّن استطلاع ميدانيّ حديث، أجراه متخصصان اجتماعيّان حول التفكير الخرافيّ في بنية الثقافة العربيّة، إلى أن الخرافة «تشير إلى الكذب، أو الخيال، والبعد عن الواقع، أو الهذيان». فالتخريف يحيل على كلّ ما هو «بعيد عن المعقول، ومن نسيج الخيال»[3].

---

(١) بطرس البستاني، دائرة المعارف، طهران ٧ : ٣٥٥.

(٢) الثعالبيّ، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب١ : ١٣٠، والزمخشريّ، المستقصى من أمثال العرب ١ : ٣٦١

(٣) نجيب إسكندر إبراهيم ورشدي فام منصور، التفكير الخرافيّ، القاهرة، ص ١٨.

تشكّلت الخرافة في أوساط العامّة، ولم يُعنَ بها أحد من الخاصّة، إلا بوصفها نوعا من الأسمار اللطيفة التي لم تستأثر بأيّ تقدير من الثقافة الرسميّة، فهي، كما قال بلاشير «لم تصنع للعقول الرصينة»[1]. عالم الخرافة هو القاع المعتم للعامّة بتخريفاتها المسلّية، ومسامراتها، وشغفها الجامح بالغرائب، حيث تتفجّر التخيّلات والأسرار في ظلام دامس. بلاشير، المستشرق التقليديّ، وسليل التخيّلات الرغبويّة التي أثارتها ترجمة «غالان» لـ«ألف ليلة وليلة»، في المجتمع الأوربيّ منذ بداية القرن الثامن عشر، وبحسّه الكلاسيكيّ المحافظ على البنية الموروثة في نظرتها الانتقاصيّة للخرافة، افترض تعارضًا مطلقًا بين العقول الرصينة والمرويّات الخرافيّة. الفكر التقليديّ مولع بالثنائيّات الضدّيّة، وليس له قدرة على تخيّل المزج، والتكييف، والتهجين، فالبشر منمّطون، وجاهزون، ولكلّ نمط ثقافته، وفنونه، وآدابه، ولا يجوز لعقل رصين أن ينحطّ، ويغامر، فيتردّى في خطيئة الأوهام، والأباطيل.

حالت هذه المصادرات القيميّة ذات الصبغة المدرسية دون استكشاف الوظائف الاعتباريّة الضمنيّة للمرويّات الخرافيّة، حيث يقوم السرد بتمثيل الأفكار، وليس تقريرها، وطمر الوقائع وليس الجهر بها، فغايته الترميز والإيحاء، وهي مصادرات محصّنة داخل تصوّر أحاديّ مدعوم بثقافة ومعتقد وعرف، لا يسمح للمتخيّلات السرديّة أن تنخرط في أداء وظائفها، لأنها ترى الوظائف التخيّلية-التمثيليّة خطرًا مدمّرًا، فلا تستقيم التسلية مع الوقار والصرامة، فبين المسامرات الخرافيّة، والثقافة المتعالمة مسافة كبيرة لم يجرؤ أحد على ردمها.

وعلى الرغم من السياج الذي حُبستْ في داخله الخرافات كيلا يندلع لهيبها إلى عالم هشّ في مقوّماته وعلاقاته، فإن البوابة التي دخلت منها الخرافة إلى الثقافة العربيّة، فتحها الرسول نفسه، فإلى ما يُنسب إلى الرسول بشأن

(1) بلاشير، تاريخ الأدب العربيّ، ترجمة إبراهيم الكيلاني، دمشق ٣ : ٤٠٩.

الخرافة ، يتجه اهتمام الفقرة اللاحقة التي نستعيد بها الكيفيّة التي ارتبطت ولادتها الأولى ، بشخصيّة النبيّ الذي لم يجد ضررًا من سمر لطيف ، ومستملح ، وبريء ، يتداوله مع نسائه ليلاً ، فلم تكن قد استبدّت بالثقافة تلك الجهامة التي لازمتها في القرون المتأخرة ، ولم تفرّق بين الكذب السرديّ والكذب الأخلاقيّ .

٢. حديث خرافة:

حملتْ «حديث خرافة» عشرات المصادر الدينيّة ، والتاريخيّة ، واللغويّة ، والأدبيّة ، وتتفق أغلب المصادر الأولى على نسبته إلى الرسول ، لكنّ المتأخرة منها بدأت تتحسّب من ذلك ، وتتوجّس ، وتجد تخريجات مختلفة لإسناد ذلك الحديث ، ففي المصادر المبكرة لم يكن للحرج الأخلاقيّ وجود يحول دون ذكر الحديث . تراكم تراث كامل في تلك المصادر حول «حديث خرافة» ، فقد أورده المحدّثون الكبار في مدوّناتهم ، وناقشه علماء الحديث من زوايا مختلفة ، وتساجل حوله المضعّفون ، وأصحاب الجرح والتعديل ، وطُعن في بعض رواته المتأخرين ، وانتهى بأن نسب إلى السيدة عائشة ، وذكرت الحديثَ كتبُ الأمثال ، ومعاجم اللغة ، إلى درجة يستحيل معها إحصاء كلّ تلك المصادر .

وحيثما تذكر كلمة خرافة ، فلا بد أن يستأثر «حديث خرافة» بالمقام الأول ، وبمرور الوقت راحت المصادر تغفله شيئًا فشيئًا ، وفي المتأخرة منها ، لا نكاد نجد له ذكرًا ؛ فالتفسيرات التي تربط مباشرة بين الخرافة الأدبيّة المتخيّلة ، والتخريف العقليّ والدينيّ ، راحت تتنامى في القرون الأخيرة ، حتى بدا أنّ مَن يأتي على ذكره ، يرتكب إثمًا وخطيئة . لكي يتعمّق صفاء الماضي ، ويصبح شفافًا ، لا بدّ من إزالة كلّ الشوائب من حوله ، وتنقيته من كلّ واردة وشاردة حتى لو كان ذلك من الأسمار المحبّبة . تلك رؤية ثقافيّة طرأت على التفسيرات الدينيّة ، وغلّفتها ، ولم تكن معروفة في القرون الأولى . لنبدأ بمتن الحديث ، كما ترويه كتب الأمثال .

أورد المفضّل بن سلمة بن عاصم (٢٩١=٩٠٣) في كتابه «الفاخر» المتن الأدبيّ، لما يصطلح عليه في المصادر العربيّة بـ«حديث خرافة». وتتأتّى أهميّة هذا الحديث لا من حيث كونه دشّن الأساس لظهور الخرافة في الثقافة العربيّة-الإسلاميّة، فحسب، بل من حيث أن بنيته تمثّل صورة وافية لبنية الحكاية الخرافيّة، وهذه الميزة في بناء حديث خرافة جعلته يندرج لاحقا، وبروايات متقاربة في كتاب «ألف ليلة وليلة»، متصدّرا نسخه المعروفة، وبأسماء مختلفة مثل «حكاية التاجر مع العفريت» أو «قصّة التاجر والجنيّ» أو «حكاية التاجر مع الجنّ، وفيها قصّة الشيوخ الثلاثة مع الجنّ».

قبل أن ننصرف إلى تحليل نصّ الحديث، وإلى تحقيق نسبته إلى الرسول، والوقوف على صيغ وروده في المصادر، يلزم أن نورد نصّه كاملاً، على الرغم من طوله، هادفين من ذلك إلى تحقيق الأغراض الآتية: أنّ التثبّت من نسبة الحديث إلى الرسول يثبت عناية العرب المبكرة بهذا النوع من المرويّات السردية، وأنّ توالد الحكايات ضمن إطار الحديث نفسه يكشف عن البنية الإطاريّة للحكاية الخرافيّة، وهي سمة ثابتة من سماتها، وأن رواية الرسول له تهدم المسلمات الراسخة في المجال الثقافيّ العامّ حول النزاع العميق بين الدين والخرافة، تلك الخرافة التي عدّتها المعاجم مصدرًا لفساد التصوّرات الدينيّة، وأخيرًا فإنّ إيراده كاملاً، كما ورد في مصدر مبكّر، يجعلنا نظفر بحكاية خرافيّة فريدة من نوعها. لكلّ هذا، وللحاجة إلى دخول عالم الحكاية الخرافيّة كما هو، ارتأينا أن نضمّن هذه الفقرة، النصّ الكامل لـ«حديث خرافة».

«ذكر إسماعيل بن أبان الورّاق قال: حدثنا زياد بن عبد الله البكائيّ عن عبد الرحمن بن القاسم عن أبيه القاسم بن عبد الرحمن قال: سألت أبي عن حديث خرافة، وعن كثرة ذكر الناس له، فقال: إنّ له حديثا عجبا. ثم قال: بلغني أنّ عائشة قالت للنبي صلى الله عليه وسلم: يا نبيّ الله حدّثني بحديث خرافة، فقال النبيّ صلى الله عليه وسلم: «رحم الله خرافة. إنه كان رجلاً صالحا، وإنه أخبرني أنه خرج ذات ليلة في بعض حاجاته، فبينما هو يسير إذ

لقيه ثلاثة نفر من الجنّ فأسروه . أو قال : فسبَوه . فقال واحد منهم : نعفو عنه ، وقال آخر نقتله ، وقال آخر نستعبده .

فبينما هم يتشاورون في أمره إذ ورد عليهم رجل ، فقال السلام عليكم ، قال : ما أنتم؟ قالوا : نفر من الجنّ أسَرنا هذا ، فنحن نتشاور في أمره . فقال : إن حدثتكم بحديث عجب أتشركونني فيه؟ قالوا : نعم ، قال : إني كنت رجلاً من الله بخير ، وكانت لله عليَّ نعمة ، فزالت ، وركبني دَينٌ ، فخرجت هاربا . فبينما أنا أسير إذ أصابني عطش شديد ، فصرت إلى بئر ، فنزلت لأشرب فصاح بي صائح من البئر : مَهْ ، فخرجت ولم أشرب ، فغلبني العطش فعدتُ . فصاح مَه . فخرجت ولم أشرب . ثم عدتُ الثالثة فشربت ، ولم التفت إلى الصوت ، فقال قائل من البئر : اللّهم إن كان رجلاً فحوّله امرأة ، وإن كانت امرأة فحوّلها رجلاً ، فإذا أنا امرأة . فأتيت مدينة- قد سمّاها ، ونسي زياد اسمها- فتزوّجني رجل فولدت منه ولدين ، ثم إنّ نفسي تاقت إلى الرجوع إلى منزلي وبلدي . فمررت بالبئر التي شربت منها فنزلت لأشرب . فصاح في المرة الأولى ، فلم ألتفت إلى الصوت ، وشربت . فقال : اللهم إن كان رجلاً فحوّله امرأة ، وإن كانت امرأة فحوّلها رجلاً ، فعدت رجلاً كما كنت . فأتيت المدينة التي أنا منها ، فتزوجت امرأة ، فولدت لي ولدين ، فلي ابنان من ظهري ، وابنان من بطني . فقالوا سبحان الله إنّ هذا لعجب! أنت شريكنا فيه .

فبينما هم يتشاورون فيه ، إذ ورد عليهم ثور يطير ، فلمّا جاوزهم ، إذا رجل بيده خشبة يحضر في أثره . فلمّا رآهم وقف عليهم فقال : ما شأنكم؟ فردّوا عليه مثل مردّهم على الأول ، فقال : إن حدثتكم بأعجب من هذا أتشركونني فيه؟ قالوا : نعم . قال : كان لي عمّ ، وكان موسرا ، وكانت له ابنة جميلة ، وكنّا سبعة أخوة . فخطبها رجل ، وكان له عجل يربّيه ، فأفْلَتَ العجل ونحن عنده ، فقال : أيّكم ردّه فابنتي له . فأخذت خشبتي هذه ، واتّزرت ، ثم أحضرت في أثره وأنا غلام ، وقد شِبتُ ، فلا أنا ألحقه ، ولا هو ينكل . فقالوا : سبحان الله إنّ هذا لعجب! أنت شريكنا فيه .

فبينما هم كذلك إذ ورد عليهم رجل على فرس له أنثى، وغلام له على فرس رائع، فسلّم كما سلمّ صاحباه، وسأل كسؤالهما. فردّوا عليه كمردّهم على صاحبيه، فقال: إن حدثتكم بحديث أعجب من هذا أتشركونني فيه؟ قالوا: نعم، فهات حديثك. قال: كانت لي أمّ خبيثة، ثم قال للفرس الأنثى التي تحته: أكذلك هو؟ فقالت برأسها: نعم. وكنّا نتّهمها بهذا العبد، وأشار إلى الفرس، الذي تحت غلامه، ثم قال للفرس: أكذلك؟ فقال برأسه: نعم. فوجّهت غلاميّ هذا الراكب على الفرس ذات يوم في بعض حاجاتي فحبسته عندها، فأغفى فرأى في منامه كأنها صاحت صيحة، فإذا هي بجرذ قد خرج، فقالت: امخُر فمخر، ثم قالت اكرر فكرّ، ثم قالت ازرع فزرع، ثم قالت: احصد فحصد. ثم قالت: دسْ فداس. ثم دعت برحى فطحنت بها قدح سويق، فانتبه الغلام فزعا مروّعا. فقالت له: ائت بهذا مولاك فاسقهِ إياه. فأتى غلامي فحدثني بما كان منها، وقصّ عليّ القصّة، فاحتلتُ لهما جميعا حتى سقيتهما القدح، فإذا هي فرس أنثى، وإذا هو فرس ذكر. أكذلك؟ فقالا برأسيهما: نعم. فقالوا: سبحان الله إنّ هذا أعجب شيء سمعناه! أنت شريكنا فيه. فأجمعوا رأيهم، فأعتقوا خرافة. فأتى النبيّ صلى الله عليه وسلم، فأخبره بهذا الخبر»[1].

---

(١) ابن عاصم، الفاخر، تحقيق عبد العليم الطحاوي، القاهرة، ص ١٧١. وللنظر في كيفيّة إعادة إنتاج هذا الحديث في «ألف ليلة وليلة» نحيل على: منصف الجزّار، الخيال العربيّ في الأحاديث المنسوبة إلى الرسول، بيروت، ص٣١٧-٣٢٠، فقد ربط بين حديث خرافة وبعض الآيات القرآنية حول الجانّ، وكشف تجلّيات ذلك في «ألف ليلة وليلة»، ثم استنتج الآتي: «إن أثر الخيال في التعامل مع المأثورات الدينيّة لم يقف في حيّز الدائرة الدينيّة، بل أثّرت الأخبار في نسج ملامح الشخصيّات الغريبة ونحت الأحداث المفارقة، وأسهم ذلك بشكل جليّ في نشأة فنّ الحكاية في الثقافة العربيّة فنًا مستطرفًا، ردّدته الجماعات في أسمارها على امتداد أجيال متلاحقة؛ ومثّل ذلك تفاعلاً صريحًا مع أفق الانتظار عند المتلقّين، ولذلك لا يمكن أن نتحدّث عن الثقافة الإسلاميّة المتمثلة خاصّة =

٣. الأحاديث المحاليّة:

نقل الشريشي (٦١٩=١٢٢٢)، وهو الشارح الكبير لمقامات الحريريّ، بعد أكثر من ثلاثة قرون، نصّ الحديث عن كتاب «الفاخر» للمفضل بن سلمة، مع تغيير طفيف لا يذكر، حصل بسبب عدم دقّة النسخ، وهو أمر شائع في تقاليد الاستنسّاخ آنذاك، لكنّ الأمر الذي يسترعي الاهتمام أنه قدّم لهُ، بعبارة دالّة تحكم عليه، قائلاً: «وحديث خرافة مثلٌ سائر على ألسنة الناس في القديم والحديث، يضرب لكلّ حديث لا حقيقة له». وختمه بعبارة أكثر دلالة بقوله: «فما جاء من الأحاديث المحاليّة نسب إلى خرافة صاحب الحديث»[1].

امّا لماذا وصفنا العبارتين المذكورتين، بأنهما «دالّة» و«أكثر دلالة»؛ فلأنّ الأولى تقرّر أنّ هذا الحديث الذي أسندت روايته للرسول، يحيل على كلّ حديث لا حقيقة له؛ أي أن الخرافة من نتاج المخيّلة، فكيف ينسب حديث إذا لم يقع؟ بل كيف يروي الرسول حديثًا متخيّلاً؟ فذلك يصيب الثقافة الرسميّة بالصدمة المروّعة؛ لأنّها رسمت صورة متعالية للرسول، تعزله عن وقائع الحياة الشخصيّة العاديّة، ولأنّ الثانية تصف الخرافات بأنها «أحاديث محاليّة». فتتكرّس الدلالة التي أراد الشريشيّ تثبيتها: الحديث المختلق الذي لا يحتمل أيّ درجة من الصحّة، بل لا شأن له بالصحّة، ولم يتخوّف، كما نفعل نحن

= في المرويّات في صيغة مستقلة ومنفردة، فالخيال لا يقرّ الحدود الفاصلة، بل هو عنصر يجمع بين أصناف من المعارف فيكسر الحواجز بينهما، ويعمد إلى انتقاء العناصر قصد إعادة توظيفها، ولا يكتفي بترديدها، بل يضيف إليها استنادًا إلى مرجعيّات أخرى، أو توليدًا من المتواتر من الروايات، فيتسع المجال في الحكايات، ويكون الإبداع في الوصف شاملاً لعمليّة جماليّة التنسيق بين العناصر لتوليد صور مستحدثة. وإذا كان عفريت الجانّ تجاوز مجال المرويّات الدينيّة ليظهر في حكايات ألف ليلة وليلة في صيغ تؤكد التأثر المباشر بالمرجعيّة الإسلاميّة، فإنّ التأثير غير المباشر لهذه المرويّات نلمسه في عديد الأخبار التي تبنّتها كتب الأدب وخاصّة بدءاً من القرن الرابع الهجري».

(١) الشريشي، شرح مقامات الحريري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة ١ : ١٨٨.

الآن ، بعد ألف سنة من تداول المصادر العربيّة لحديث خرافة المنسوب للرسول ، من الربط بين الرسول والتخريف ، بل إن الأمر لم يستأثر منه بأيّ إشارة ، وهذا يرجّح أن الدلالة الدونيّة للخرافة ، كما عرضتها لنا اللغة والثقافة في الفقرة الفائتة ، لم تكن لها صلة بالخرافة ، فهي دلالة لاحقة استجدّت بعد أن ضاقت السبل بالتفكير الحرّ ، وانحسرت التوغّلات الممتعة في صلب النصوص ، وانتصر التجهّم كحارس أمين ، يحول دون انهيار الحصون المنيعة للتفسيرات المتأخرة للنصوص الدينيّة ، وكأنّ الفرح ، الذي يبعثه الحديث الليليّ المستملح في النفس البشريّة ، مَنقصَة ، وضعة .

ظهرت هذه التفسيرات بعد قرون طويلة من الوقت الذي كان الرسول يلاطف فيه ببراءة عائشة الصغيرة ، دون أن يطرأ في خاطر أحد السؤال الذي يثير الفزع في عصرنا ، أقصد السؤال الخاصّ بالحكم الأخلاقيّ حول صدق الحديث أو كذبه ، كان ذلك عصرًا تتفاعل فيه النصوص ، وتتداخل فيما بينها ، ثم استبيح كلّ شيء بظهور مؤسّسة الوصاية المهووسة بالصفاء النصيّ ، والترفّع الاستعراضيّ ، الذي يقطع الإنسان عن نفسه وتخيّلاته ، وعن كلّ مباهج الحياة ، ناهيك عن الرسول .

ولم يكن هذا حكرًا على الثقافة العربيّة ، ففي رواية «اسم الوردة» لأُمبرتو إيكو ، التي استثمرت الصراعات الدينيّة المسيحيّة في القرن الرابع عشر الميلاديّ ، وتمثّلت فكرة المنع ، بقتل الأب «يورج» الراهب المسؤول عن مكتبة الدير كلّ مَن يقترب إلى الجزء المفقود من كتاب أرسطو «فن الشعر» . أي الجزء الذي يرجّح أنه عن الملهاة ، فالراهب العصابيّ يعتقد أن الضحك يتعارض مع الإيمان ، والإطلاع على كتاب يحتفي بالفرح يعني انهيار المسيحيّة ، وأفولها ؛ فالمسيحيّ الحقّ لا يجوز له الضحك ، لأنّ الضحك مصدره الشيطان ، وهو يحرّر المؤمن من الخوف ، ومتى تحرّر منه عاد بغير حاجة إلى الله ، فينبغي أن يكون زاده المآسي فقط ، وكحلّ أخير دهن الأوراق الكتّانيّة للكتاب بالسمّ ، فجعله قاتلاً ، وكلّ من يتصفح أوراقه ، يتسرّب إليه السمّ الزعاف خِفية ، فيما هو يبلّل

إبهامه بريقه متصفحًا الأوراق المتغضّنة ، وينتهي الأمر بالراهب إلى أن يلتهم المخطوط العتيق المسموم بنفسه ، حينما يتيقّن أنه سيتسرّب من المكتبة ، ويصبح في متناول غيره ، فيفنى هو والكتاب معًا ، فيما تشبّ الحرائق في الدير ، كناية عن دمار العالم .

هذه الفكرة التي تعرض عميقًا لرهاني الحياة والموت ، ذودًا عن فكرة عقيمة ، هي نسخٌ مضخّم لحكاية خرافيّة ، وردت في الليلة الخامسة ، من كتاب «ألف ليلة وليلة» ، وكأنها نذير استباقيّ لما سيقع للمرويّات السرديّة الخرافيّة العربيّة نفسها ، صارت الخرافات ترياقًا سامًا ينبغي الحذر منه ، وإذا اقتضى الأمر قتل كلّ من يعرفها ، ويروّج لها ، أو مسحها بسمّ قاتل .

٤. شغف منحرف بالحقائق

صارت الخرافة تتهدّد الوعي السليم للإنسان ، وإيمانه المطلق بصواب الأشياء ، وتخرّب تصوّراته . لم يكن لهذه المخاوف وجود في عصر الرسول ، وما فطن الأوائل ، في يوم ما ، إلى أنها ستكون جزءًا من سياسات الحظر الخاصّة بالمرويّات الخرافيّة ، التي وأدتها الثقافة الرسميّة ، حينما أخرجتها من مدار العناية والذكر ، ووصمتها بالتفاهة ، ونظرت إليها على أنها من هذيانات المخلّطين . ينتهي إيكو في «اسم الوردة» إلى القول : «إن الحقيقة الوحيدة ، هي أن نتحرّر من شغفنا المنحرف بالحقيقة» . الشغف المنحرف بالحقيقة جعل «حديث خرافة» يتعرّج في مساره الصاعد في التاريخ ، ويتعثر ، وينقطع ، ويتوارى .

ينبغي علينا الاقتراب إلى «حديث خرافة» من زاوية أخرى غير الزاوية الأدبيّة . قصدتُ الزاوية التي عولج بها في المصادر الدينيّة التي أوردته ، وسنكتشف وجهًا آخر له ، فأوّل ما يلفت الانتباه في ذلك هو الاختلاف الكبير في متن الحديث عمّا أوردناه من قبل ، فقد ظهرت فيه كثير من الزحزحات السرديّة ، ولهذا يجب التزام السياق الدينيّ الذي ورد فيه ؛ فذلك يكشف طريقة الدفع إلى الوراء بالمرويّات السرديّة ، وإسقاط تصوّرات لاحقة على نشأة الخرافيّة

منها . تقول العرب في أمثالها «أمحلُ من حديث خرافة» ، وهو مَثَلٌ يُضرب فيما لا أصل له ، ولما لا يمكن[1] . وأجرت العرب ذلك المثل على كلّ ما يكذّبونه من الأحاديث ، وعلى كلّ ما يستملح ، ويتعجّب منها[2] .

رغبنا ، مرّة أخرى ، في تأكيد السياق الذي يستخدم فيه هذا المثل ، سياق المحالات ، لبيان الاتجاه الذي تأخذه تخريجات المحدّثين ، إذ يُركّز على الصفة المحاليّة التي يتصف بها ، وهي سمة تلازم الأحاديث الخرافيّة من ناحية استحالة وقوع أحداثها الافتراضيّة ، فهي من العجائب المستحيلة الحدوث . أوّل الطعون التي تلقاها حديث خرافة : قول بعض المجرِّحين بأنه موضوعٌ ؛ لأنّ أحد رواته ، وهو ثابت البنانيّ «شيخ يروي الأشياء الموضوعة التي لم يحدِّث بها ، ولا تحلّ روايته إلا على سبيل القدح فيه»[3] .

طُعن الحديث من الخلف ، فطالما جرى تجنّب متون الحديث ، وركّز على الأسانيد ، فالمساجلات الدينيّة حوله اتجهت إلى الحكم على صدق إسناده ، فيما عنيت التحليلات الأدبيّة بوظيفته الترويحيّة . فكيف يحدّث الرسول بحديث يندرج في المحالات التي لا وجود لها؟ وهل يصحّ أن يكون الرسول رجلاً مِخوالاً؟ تقدّم بعض مصادر الحديث جوابًا على ذلك ، انطلاقًا من كون الرسول روى الحديث في سياق «عِشْرَة النساء» . فقد روى الرسول حديثًا لعائشة في لحظات حميمة ، وهو معها في «لحاف» ، فقالت : بأبي ، وأمي ، يا رسول الله ، لولا حدّثتني بهذا الحديث ، لظننتُ أنه حديث خرافة . فقال الرسول : وما حديث خرافة يا عائشة؟ قالت الشيء إذا لم يكن قيل حديث

---

(١) المستقصى من أمثال العرب ١ : ٣٦١و٢ : ٦١ . مجمع الأمثال ٢ : ٢٢٦ . ثمار القلوب في المضاف والمنسوب١ : ١٣٠ .

(٢) الجراحي ، كشف الخفاء ١ : ٤٥٢ .

(٣) الذهبي ، ميزان الاعتدال في نقد الرجال٥ : ٧٠- ٧١ . البستي ، كتاب المجروحين من المحدثين ٢ : ٩٧-٩٨ .

خرافة . فقال الرسول : إن أصدق الحديث حديث خرافة . كان خرافة رجلاً من بني عُذرةَ سبته الجنّ ، وكان معهم ، فلمّا استرقوا السمع ، أخبروه ، فيخبر به الناس ، فيجدونه كما قال[1] .

ينبغي تركيز الانتباه إلى السياق الحاضن لرواية الخبر ، أي إلى ملازمة عائشة الحميمة للرسول ، وإلى كونهما معًا تحت لحاف ، فدلالة «لحف» و«لحاف» في العربيّة تقترن بالملازمة ، والمكانفة ، والمقاربة ، والمخالطة ، وفي أجواء من الألفة العميقة تُستباح الأحاديث التي لا يقصد بها إصدار حُكم ، إنما تسهيل معاشرة ، ومداعبة ، وملاطفة . وقد عرف عن الرسول تقديره للحميمة الأسريّة لكونها من أسباب الألفة ، والقرابة ، والالتئام ، وقوة الوشائج بين الزوجيّن . وكان هو نفسه رجلاً ألوفًا . لكنّ عائشة أظهرت تبرّمًا هو أقرب إلى التمنّع الهادف إلى المضيّ في رواية الخبر ، فالحديث الذي خصّها به الرسول لا يُحتمل الصدق شأن حديث خرافة . ردة فعل الرسول الفوريّة هي استخدام صيغة التفضيل «أصدق الحديث حديث خرافة» .

هذا صدقٌ بمعنى آخر ، صدق لا يتنكّر للمحالات إنما يقوم عليها ، فـ«خرافة» كان وسيطًا بين عالميّ الإنس والجنّ ، بين عالميّ الممكنات والمحالات ، الجنّ تسترق السمع من عالم الإنس ، وتخبر «خرافة» بما تسمع ، فيقوم هو بإخبار الناس بما وقع لهم ، فيجدونه مطابقًا لما يعرفونه . وساطة «خرافة» غامضة للإنس ، واضحة للجنّ ، ومشوّشة بالنسبة له ، الإنس لا يعرفون ، فيما الجنّ يعرفون ، ويقتصر دوره في نقل الأخبار من وسط عارف إلى آخر جاهل ، وذلك يُحدث الذهول والعجب .

تجنّب «خرافة» إسناد حديثه ، ولا حاجة له بذلك ، وكلما مضى في رواية الأخبار زاد جهل الناس بها ، فوصفتْ أحاديثه بأنها محاليّة ، ليس لعدم احتمال وقوعها ، إنما لأن الناس لم يعرفوا مصادرها ، وكانوا على جهل بسياقها

---

(١) الهيثمي ، مجمع الزوائد٤ : ٣٢٥ . المعجم الأوسط ، ٦ : ١٥٥-١٥٦ .

الحاضن للمقاصد والمعاني الموجودة فيها . إذا مضينا بهذا التخريج إلى نهايته ، تلوح في الأفق الفكرة الموجّهة للحديث طبقًا للمنظور الدينيّ : أحاديث خرافة من أصدق الأحاديث على الرغم من جهل الناس بمصادرها . من ناحية أخرى يدعم هذا الحديث ما عرف عن علاقة الرسول بالجنّ ، حينما أسلموا على يديه لَمّا كان نفض يده من إسلام قبيلة ثقيف .

وفي حال ملازمتنا المصادرَ الدينيّة سيتضح لنا مسار التخريجات الممكنة للحديث . تبرّئ ، بعض المصادر ، عائشة من أمر الجهل بوساطة «خرافة» بين عالميّ الإنس والجنّ ، وفيها يحدّث الرسول «نساءه ذات ليلة حديثًا ، فقالت امرأة منهن : يا رسول الله ، كأنّ الحديث حديث خرافة . قال : أتدرون ما خرافة؟ إنّ خرافة كان رجلاً من أهل عُذرة ، أسرته الجنّ في الجاهليّة ، فمكث فيهم دهرًا طويلاً ، ثم ردّوه إلى الأنس ، فكان يحدّث الناس بما رأى فيهم من الأعاجيب ، فقال الناس حديث خرافة[1]» .

لكن ابن حجر العسقلانيّ ، نقل في «الإصابة» عن أنس بن مالك أنّ الرسول اجتمع بنسائه «فجعل يقول الكلمة كما يقول الرجل عند أهله ، فقالت إحداهن : كأن هذا حديث خرافة . فقال : أتدرين ما خرافة؟ إنه كان رجلاً من بني عُذرة أصابته الجنّ ، فكان فيهم حينًا ، فرجع ، فجعل يحدّث بأحاديث لا تكون في الإنس[2]» . انبثق عنصر تخفيف جديد في رواية الحديث ، فالرسول في الرواية السابقة كان مع عائشة في «الحاف» ، أمّا في هذه فيقول الكلمة «كما يقول الرجل عند أهله» أي هو لا يقصد منها حكمًا بل ترويحا . لكنّ الإضافة

(١) مجمع الزوائد ٤ : ٣٢٥ . ابن حنبل ، مسند أحمد ٦ : ١٥٧ . المروزي ، مسند إسحاق بن راهويّة ٣ : ٨٠١ . أبو يعلى ، مسند أبي يعلى ، ٦ : ٤١٩ . ميزان الاعتدال في نقد الرجال٥ : ٧٠-٧١ . ابن حجر العسقلاني ، لسان الميزان ٤ : ١٥٤ .

(٢) ابن حجر العسقلاني ، الإصابة ٢ : ٢٧٠ .

الجديدة هي أن أحاديث خرافة «لا تكون في الإنس» والقائلة هنا هي «إحدى نسائه» .

تغذّي هذه الاختلافات روايات الحديث بدلالات كثيرة ، والمهم فيها أنّ الرسول في الأولى يؤكد «أن أصدق الحديث حديث خرافة» ، في حين تتجنب الرواية الثانية ذكر ذلك . هذه الأطر المحيطة بالحديث- وجميعها يندرج ، كما هو معروف ، ضمن الإسناد- تتدخّل في توجيه الحديث . تحوم حول المتن ، وتوارب قليلاً ، وبصعوبة تقرّ بنسبته ، أي أنّها تتدخّل في توجيه مقاصده كيلا تتحرّر محمولاته الدلاليّة .

واللافت للاهتمام أن الرواية الدينيّة لمتن «حديث خرافة» اختلفت كليًا عن الرواية الأدبيّة ، وأصبح من المناسب أن نعرفها ، لتنكشف معالجتها «عن ثابت عن أنس ، قال : اجتمع إلى النبيّ صلى الله عليه وسلم نساؤه ، فجعل يقول الكلمة كما يقول الرّجل عند أهله . فقالت إحداهنّ : كأنّ هذا حديث خرافة؟ فقال : أتدرين ما حديث خرافة؟ قالت : لا . قال : إن خرافة كان رجلاً من بني عُذرة ، فأصابته الجنّ ، فكان فيهم حينًا ، ثم رجع إلى الإنس ، فكان يحدّث بأشياء تكون في الجنّ ، فحدث أنّ جنّيًا أمرته أمّه أن يتزوج ، فقال : إني أخشى أن يدخل عليك من ذلك مشقّة ، فلم تدعه حتى زوّجته امرأة لها أمّ ، فكان يقسّم ، لامرأته ليلة ، وعند أمّه ليلة . فكان ليلة عند امرأته ، وأمّه وحدها ، فسلّم عليها مسلّم . فردّت عليه السلام . فقال : هل من مبيت؟ قالت : نعم . قال : فهل من عشاء؟ قالت : نعم . قال : فهل من محدّث؟ قالت : نعم ، أرسل إلى ابني فيحدّثكم . قال : فما هذه الخشفة التي نسمعها في دارك؟ قالت : هذه إبل ، وغنم . قال أحدهما لصاحبه : أعط متمنّيًا ما تمنّى . قال : فأصبحتْ ، وقد ملئت دارها غنمًا ، وإبلاً . قال : فرأت ابنها خبيث النفس ، فقالت : ما شأنك لعلّ امرأتك كلمتك أن تحوّلها إلى منزلي؟ قال : نعم . قالت : فحوّلني إلى منزلها ، ففعل . قال : فلبثا حينًا ، ثم إنهما جاءا إلى امرأته ، والرجل عند أمّه . قال : فسلّم مسلّم ، فردّت السلام . فقال : هل من مبيت؟ قالت : لا . قال : فهل

من عشاء؟ قالت : لا . قال : فهل من إنسان يحدثنا؟ قالت : لا . قال : فما هذه الخشفة التي نسمعها في دارك؟ قالت : هذه السباع . فقال أحدهما لصاحبه : أعط متمنّيًا ما تمنّى ، وإن كان شراً . فملئت دارها سباعًا ، فأصبحت ، وقد أكلتها»[1] .

٥. تحقيقات إسناديّة:

انصبّت تعليقات المحدّثين على حامل الحديث ، وهو السند ، فمنهجيّة الإسناد ، بما في ذلك تجريح الرواة أو توثيقهم ، تهتمّ بهذا الأمر دون سواه . علم السند يعنى بصحّة الانتساب وليس بصدق المنسوب ، فذلك مدار اهتمامه . إذا صحّ الإسناد صحّ متن الحديث . لم يلتفت أحد إلى مضمون «حديث خرافة» ، فقد تقرّر أنه «حديث لا يصح» ، لأن عائشة قالت للرسول : «لولا أنك حدثتني بهذا يا رسول الله ، لظننتُ أنه حديث خرافة»[2] . ولا بأس من التدقيق في هذا الموضوع .

يوفّر الإسناد الحماية الرمزيّة لأولئك الذي يغامرون في أرض الخطر . ترفع المصادر الحديث إلى الرسول ، وتتفق على أنه عن رجل من بني عُذرة ، باستثناء ما أورده ابن منظور عن ابن الكلبي (٢٠٤=٨١٩) من أنه من بني عُذرة أو من جُهينة[3] اختطفته الجنّ ، فعاد يحدّث بأحاديث ممّا رأى . بيد أنّ المصادر تختلف في المغزى الذي انطوى الحديث عليه ، ولبيان ذلك ينبغي أن نحقّق الحديث حسب قدم المصادر التي أوردته ، مؤكدين ، أنها كلّها رفعته إلى الرسول ، وإن جاء ذلك بسلاسل مختلفة من الأسانيد . وهذه الروايات السبع

---

(١) ميزان الاعتدال ٥ : ٧٠-٧١ . كتاب المجروحين ٢ : ٩٧-٩٨ . ابن الجوزي ، العلل المتناهية ١ : ٦١-٦٣ .

(٢) الجرجاني ، الكامل في ضعفاء الرجال ٥ : ٢٠٢ .

(٣) اللسان ، مادة «خرف» .

للحديث مختارة من عشرات الروايات التي أوردته، وعرضت له(١).

١ . قال أحمد بن حنبل (٢١٤=٨٢٩) : «عن عائشة، قالت : حدّث رسول الله صلى الله عليه وسلم نساءه ذات ليلة حديثاً، فقالت امرأة منهن يا رسول الله : كأن الحديث حديث خرافة، فقال : أتدرون ما خرافة؟ إنَّ خرافة كان رجلاً من عُذرة، أسرته الجنّ في الجاهليّة، فمكث فيهم دهرا طويلاً، ثم ردّوه إلى الأنس . فكان يحدّث الناس بما رأى فيهم من الأعاجيب، فقال الناس : حديث خرافة»(٢).

٢ . وقال ابن قتيبة (٢٧٦=٨٨٩) : «عن أنس بن مالك : إنَّ النبيّ صلى الله عليه وسلم، قال لعائشة : إنَّ أصدق الأحاديث «حديث خرافة» . وكان رجلاً من «بني عُذرة» سبَته الجنّ، فكان يكون معهم، فإذا استرقوا السمع أخبروه، فيخبر به أهل الأرض فيجدونه كما قال»(٣).

٣ . وقال المفضل بن سلمة (٢١٩=٩٠٣) : «كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يحدّث نساءه، فقال في حديثه : . إنَّ خرافة كان رجلاً من عذرة سبته الجنّ فكان فيهم زمانا يسمع، ويرى، ثم رجع إلى الناس، فكان يحدّثهم بما رأى في الجنّ من العجائب، فكان الناس إذا سمعوا حديثا عجبا قالوا : كأن هذا حديث خرافة»(٤).

٤ . وقال الثعالبيّ (٤٢٩=١٠٣٧) : «يروى أنَّ رجلاً تحدّث بين يدي رسول الله

---

(١) انظر على سبيل المثال : مسند أحمد ٦ : ,١٥٧ مسند إسحاق بن راهوية ٣ : ٨٠١ . مسند أبي يعلى ، ٦ : ٤١٩ . ميزان الاعتدال ٥ : ٧٠-٧١ . الإصابة٢ : ٢٧٠ . كتاب المجروحين٢ : ٩٧-٩٨ . العلل المتناهية١ : ٦١-٦٣ . الكامل في ضعفاء الرجال٥ : ٢٠٢ . المستقصى من أمثال العرب ١ : ٣٦١ و٢ : ٦١ . مجمع الأمثال٢ : ٣٢٦ . ثمار القلوب في المضاف والمنسوب١ : ١٣٠ .

(٢) مسند أحمد ٦ : ١٥٧ .

(٣) ابن قتيبة، المعارف، ص ٦١٠-٦١١ .

(٤) الفاخر، ص ١٦٩ .

صلى الله عليه وسلم، بحديث، فقالت امرأة من نسائه: هذا حديث خرافة، فقال عليه السلام: لا، وخرافة حقّ، ويروى أنّ الجنّ لمّا استهوته، وكانت تخبره بما يقع إليهم من أخبار السماء، عند استراقهم السمع، فيخبر به أهل الأرض، فيجدونه كما قال»[1].

٥. وقال الميدانيّ (٥١٨=١١٢٤): «هو رجل من عذرة استهوته الجنّ- كما تزعم العرب- ثم لمّا رجع أخبر بما رأى منهم، فكذبوه حتى قالوا لما لا يمكن: حديث خرافة، وعن النبيّ صلى الله عليه وسلم أنه قال: خرافة حقّ، يعني ما تحدّث به عن الجنّ حقّ»[2].

٦. وقال الزمخشريّ (٥٣٨=١١٤٣): «هو رجل من بني عذرة استهوته الجنّ، ثم رجع إلى قومه فكان يحدّثهم بالأباطيل، وكانت العرب إذا سمعت ما لا أصل له، قالت: حديث خرافة»[3].

٧. وقال ابن منظور (٧١١=١٣١١): «ذكر ابن الكلبيّ في قولهم حديث خرافة: إنّ خرافة من بني عذرة أو من جهينة، اختطفته الجنّ، ثم رجع إلى قومه، يحدّث بأحاديث ممّا رأى يعجب منها الناس، فكذّبوه، فجرى على ألسن الناس، وروي عن النبيّ صلى الله عليه وسلم، أنه قال: وخرافة حقّ. وفي حديث عائشة رضي الله عنها، قال لها حدثيني، قالت: ما أحدّثك حديث خرافة»[4].

تبيّن الروايات السبع التي اخترناها مقدار التغيّر الذي أحدثته الرواية الشفويّة في حديث خرافة، أو بعبارة أخرى التغيير بين الرواية الأولى للحديث

---

(١) ثمار القلوب، ص ١٠٢.

(٢) مجمع الأمثال ١: ١٩٥.

(٣) المستقصى في أمثال العرب١: ٣٦١.

(٤) اللسان، مادة «خرف».

التي أوردها ابن حنبل في مطلع القرن الثالث ، ورواية ابن منظور في مطلع القرن الثامن الهجريّ ، ويتمثل ذلك التغيّر في حقيقة ما حصل لـ«خرافة» ، فبعض الروايات تؤكد أسر الجنّ له (ابن حنبل) ، وبعضها يؤكد شبيها له (ابن قتيبة ، والمفضل بن سلمة) ، والأخرى تذهب إلى أنها استهوته (الثعالبيّ ، الميدانيّ ، الزمخشريّ) ، وغيرها تقرّر اختطافه (ابن منظور) .

كما أنّ الروايات اختلفت في أمر علاقة «خرافة» بالجنّ ، إذ أورد بعضها أنه كان يحدّث بحديثها عندما ردّ إلى قومه (ابن حنبل ، المفضل ، الميدانيّ ، الزمخشريّ ، ابن منظور) ، فيما أكدت سواها أنه ظلّ بصحبة الجنّ ، يحدّث بأحاديثهم التي يسترقونها من السماء أو غيرها ، ويخبر بها أهل الأرض (ابن قتيبة ، الثعالبيّ) . ووصف بعض الروايات ما كان يحدّث به ، بأنه نوع من الأعاجيب (ابن حنبل ، المفضل ، ابن منظور) ، فيما وصفت أخرى حديثه ، بأنه ضرب من الأباطيل (الزمخشريّ) . وفي وقت انفردت فيه رواية ابن حنبل بالقول : إنّ خرافة مكث مع الجنّ «دهرا طويلاً» ، فإنّ رواية المفضل ، اشارت إلى أنه أسر لزمن قصير ، هو الزمن الذي استغرقه الرجال الثلاثة في رواية حكاياتهم .

يمكن الاستغراق في كشف التناقضات التي ألحقتها الرواية الشفويّة ، ومقاصد الرواة ، بالحديث المذكور ، بيد أن أهمّها على الإطلاق ذلك الجانب المتعلّق بصدق الخبر ، ومناسبة قوله ، والهدف منه . ففيما أوردت بعض الروايات أنّ الرسول أكد أنّ خرافة حقّ (الثعلبيّ ، الميدانيّ ، ابن منظور) ، وأنّ «أصدق الأحاديث حديث خرافة» (ابن قتيبة) ، أكد غيرها أنّ حديثه نوع من الأباطيل والأعاجيب (ابن حنبل ، المفضل ، الزمخشريّ) . بل إن عائشة رفضت أن تحدّث الرسول بحديث يكون على غرار حديث خرافة قائلة : «ما أحدّثك حديث خرافة» (ابن منظور) . وشكّكت إحدى نسائه بالحديث (الثعالبيّ) . وحينما روى الرسول حكايات ذات سمة خرافيّة ، أوردها المفضل قبل أن يأتي على ذكر «حديث خرافة» ، اعترضته إحدى نسائه مشكّكة في صحّة الحكاية

«يا رسول الله كأنَّ هذا حديث خرافة؟»[1] .

وفي رواية ابن حنبل ، يحتمل الأمر وجهين في قول إحدى نسائه واصفة حديث الرسول «كأن الحديث حديث خرافة» . أولهما أنه مثل حديث خرافة يفتقد الصدق ، وثانيهما : أنَّ الحديث الذي كان يجب أن تحدّث به ، هو ما يكون على غرار حديث خرافة . فإذا قارنّا بين هذه الاختلافات ، ورواية المفضل التي أوردت أنَّ الرسول استمع إلى حكاية من خرافة نفسه ، وقام بروايتها من بعد ذلك إلى عائشة ، تبيّن لنا مقدار التغيير ، والتحوير ، والعبث ، والتزييف ، الذي أصاب كلّ شيء ، بما فيه الأحاديث المنسوبة للرسول ، وكلّ حديث لا أصل له .

تضمّن المتن الذي أوردناه لحديث خرافة ، البذور الأولى للحكاية الخرافيّة ، ممثّلة في علاقات الشخصيّات بالجنّ ، وإغفال تأثير الزمن فيها ، والمسخ ، والسحر ، وتحوُّل المخلوقات إلى غير أجناسها ، فضلاً عمّا أصبح ، بعد ذلك ، ميزة من ميزات «ألف ليلة وليلة» و«مئة ليلة وليلة» ، وهي منح الحياة مقابل الاستمتاع بالحكاية ، وبعبارة أخرى مقايضة الحياة بالسرد ، وكلّ ذلك يحتاج إلى تفسير مفصّل .

٦. زحزحة مقصودة

لو نظرنا إلى روايات «حديث خرافة» من زاوية تاريخيّة مقارنة ، لوجدنا ما يوافق رأينا في أنه بمرور الزمن راحت الثقافة العربيّة-الإسلاميّة تنغلق على نفسها بمواجهة المرويّات الخرافيّة ، وتطردها من الأفق الخصب للتخيّلات السرديّة ، فقد تزحزحت المقاصد العامّة للحديث ، وراح يُبعد عن الرسول قرنًا بعد قرن . ظهر تأكيد نسبته إلى الرسول في القرنين الثالث والرابع عند كلّ من ابن حنبل ، وابن قتيبة ، والمفضّل ، لكن انكسارًا في نسق التوثيق ظهر مع

(١) الفاخر- ص ١٦٩ .

الميدانيّ ، والزمخشريّ ، فجرى تضعيف تلك النسبة من خلال المرور السريع عليها . وانتهى الأمر عند ابن منظور في قلب الأدوار ، فقد قُطعت صلة الرسول بحديث خرافة ، وبه استبدلت عائشة . صارت عائشة في بداية القرن الثامن الهجريّ حاملة لحديث خرافة ، بعد أن كان الرسول يحمله في القرن الثالث وما قبله . جرى تبادل في الأدوار ، ليس هذا فحسب ، بل إن عائشة امتنعت عن رواية الحديث الخرافيّ الذي كانت تنتظره بشغف من الرسول في القرون الأولى .

ما الذي جرى لكي تقوم نخبة من الفقهاء ، والأدباء ، والمفسرين ، والمعجميّين ، بهذه الزحزحة الكبيرة ، وقطع صلة الوصل المتوارثة بين النصّ وراويه ، سوى الانقلاب الثقافيّ الذي استبعد السمر اللطيف من ميدان التداول ، واختزله إلى هذيانات ، وتخليطات ، وظنّه رجسًا غير لائق ، وهو انقلاب استجيب لحال الانغلاق التي خيّمت بعد أفول قيمة الأدب؟ إذ في هذا العصر صيغ موقف الإسلام من القصّ ، فوقعت المطابقة بين القصّ والدين ، وفرضت المماثلة . وأيّ تفريق بينهما يعني المروق ، والهرطقة ، ويستحقّ صاحبه العقاب والتنكيل .

ولكن مهلاً ، فلم يتوقّف الأمر عند هذه القضيّة ، فالذكوريّة العربيّة ، التي اصطنعت قوّتها على أسس دينيّة ، تنامت في العصور المتأخرة تغطية للعجز الذي ضربها في الصميم ، مقارنة بالأدوار الفاعلة التي كان يمارسها الذكور في القرون الأولى ، لا تقرّ الذكوريّة بصلاحية الرجال لرواية الأحاديث الخرافيّة ، فكيف بالرسول! الخرافة شأن دونيّ ، ووضيع ، لا يصلح له سوى النساء اللواتي حبسهن التفسير الإقطاعيّ للدين في نطاق الحريم ، وداخل مجال مغلق ، لكنه خارج سياق التاريخ . صار التخريف سلوى لهنّ ، فتغيّرت الوظائف ، وتبدلت الأدوار ، عائشة التي تبوأت في عصر الرسول مكانة الشريك ، والأنيس ، فضمهما لحاف واحد ، ولعبت بعد ذلك أدوارًا سياسيّة مهمّة ، تحولت في بداية القرن الهجريّ الثامن إلى ما يشبه جارية تروي ، فمخيال القصور المملوءة بالحريم لا يتيح لها إلا القيام بهذا الدور .

بدأت السياقات الثقافيّة تعيد إنتاج الشخصيّات طبقًا لشروطها، فحلّت عائشة محلّ الرسول، هذا ما انتهى إليه أمر حديث خرافة. ولنتذكر بأن شهرزاد هي التي ستلعب دور الراوية البارعة في تلك الذخيرة العجيبة من الخرافات (ألف ليلة وليلة)، وستفلح في تخطّي الحبسة الأنثويّة التي تكرّست جرّاء الخوف والاستبعاد، وتصلح ملكًا مهووسًا بقتل النساء من دائه العضال الذي ضربه في الصميم. وهو ما سنقف عنده فيما بعد، ولكن أليس من المناسب أن نُعرِّج على السياق الذي احتضن ظهور الأدب الخرافيّ في الثقافة العربيّة، بعد مرحلة التدشين الأولى التي قام بها الرسول؟

٧. أصول التأليف الخرافيّ:

لم يرد في القرآن الكريم أيّ من مشتقّات الفعل «خرّف»، لكنّ ذكر الخرافة ورد على لسان الرسول، كما مرّ بنا، وهنالك أحاديث مماثلة في سماتها عن الجسّاسة، والدجّال، وابن صيّاد، وردت في متون الحديث النبويّ، وكان الرسول قد روى أخبار عاد وثمود، وأقوام أخرى، وتضمن القرآن كثيرًا من حكايات الأمم الغابرة.

وقد عرفت العرب المرويّات الخرافيّة، والأسطوريّة، منذ القدم، سواء في خرافة «أساف ونائلة» اللذين مسخا حجرين لاقترافهما إثما جسديًا في الكعبة[1]، أو في الخرافات، والأساطير، التي امتلأت بها كتب الطبريّ، والأصفهانيّ، والمسعوديّ، وابن كثير، وسواهم، وكثير منها تجلّيات متخفّية لأوابد العرب الجاهليّة، ظهرت بعد أن خفّ التشديد على أخبار الماضين دينيّة كانت أو عجائبيّة، أو أنها مرويّات لشعوب مجاورة اندرجت في الثقافة العربيّة، وذابت في سياقاتها السرديّة، واكتسبت عبر الرواية الشفويّة هويّة جديدة، هذا

---

(١) السهيلي، الروض الأنف في شرح السيرة النبويّة، تحقيق عبد الرحمن الوكيل، القاهرة ١ : ٣٦٤. المسعودي، مروج الذهب ٢ : ٢٣.

فضلاً عن الحكايات الخرافيّة الشائعة، ومن ذلك ما رواه النضر بن الحارث في مكة من الخرافات والأساطير الفارسيّة عن رستم وإسفنديار، وضايق بها الرسول الذي كان يحدّث بأخبار عاد وثمود، ثم ما رواه تميم الداريّ من حكايات خرافية جاء بها من الشام.

حينما يدور الحديث حول الخرافات فمن المحال الحديث عن أصول ثابتة، ومعترف بها، فهي مرويّات إسناديّة تعيد تشكيل نفسها عبر الأزمنة والأمكنة، وتتكيّف مع السياقات الجديدة التي تندرج فيها. يكشف ذلك كتاب «ألف ليلة وليلة» الذي يجمع، وبتنويعات متعددة، كثيرًا من المرويّات الأخباريّة، والسيريّة، والبطوليّة، والأسطوريّة، والتشرديّة، فضلاً عن الحكايات ذات الأصول الهنديّة، والفارسيّة، واليهوديّة، واليونانيّة، التي كيّفت نفسها، وتوافقت مع السياق الثقافيّ الجديد، وامتثلت لإطار المناقلة السرديّة الخرافيّة بين شهرزاد وشهريار.

عقد مسلم في صحيحه كتابا كاملاً بعنوان: «كتاب الفتن وأشراط الساعة»، أورد فيه «قصّة الجسّاسة» التي رواها الرسول عن تميم الداريّ، فضلاً عن قصص الدجّال، وابن صيّاد. وقصّة الجسّاسة لا تختلف كثيراً عن «حديث خرافة»، فالرسول رواها عن الداريّ، الذي حدّثه أنه ركب سفينة من ثلاثين رجلاً، فلعب بهم الموج شهرا، فأرفؤوا في إحدى جزر البحر، فلقيتهم دابّة مغطّاة بالشعر، تدعى الجسّاسة، أخبرتهم أنّ رجلاً في الدير الكائن في الجزيرة ينتظرهم، ويلتقونه، فإذا به المسيح، الذي تنبأ بظهور الرسول[1].

هذه الحكاية التي دعا الرسول أتباعه للتجمّع فرواها لهم، ظهرت في الفترة التي كان يحدّث فيها عن الدجّال وابن صيّاد، باعتبار أنّ ذلك من علامات الساعة، فوظيفتها في السياق التاريخيّ الذي ظهرت فيه هي دعم النبوّة وتعزيزها، في وقت عصيب، فقد كانت الوظائف الاعتباريّة للخرافة شائعة.

---

(١) مسلم، الصحيح ١٨: ٧٨-٨٣.

وعلينا أن نتذكّر أن الوظيفة الاعتباريّة للخرافات هي التي عالجت العطب النفسيّ في شخصيّة شهريار الدمويّ، فنقلته من قاتل فاتك بجنس النساء، هاجسه الريبة والخيانة، إلى ربّ أسرة، وزوج رحيم، وملك عادل. وهذا يضيء العتمة التي جرت فيها عمليّة سلب الخرافات من أهميّتها، فيما بعد.

برهن حديثا خرافة والجسّاسة أنّ الرسول لم يحظر الحكاية الخرافيّة من الدخول إلى ميدان الأخبار المعروفة آنذاك، سواء في أمر الجنّ في حديث خرافة، الذي يوافق ما روي عن إسلام الجنّ على يده عندما انصرف من الطائف راجعا إلى مكة بعد أن يئس من ثقيف[1] أو في حكاية تميم الداريّ التي توافق ما كان يحدّث به الرسول عن المسيح الدجّال[2].

إن استنطاقا تحليليًا دقيقًا لتفاعل المرجعيّات الثقافيّة في الحقبة الانتقاليّة بين العصرين الجاهليّ والإسلاميّ، يكشف أن تداول المرويّات التي لا تتعارض مع الدين الجديد كان شائعًا، والرسول وظّف جانبًا منها في تثبيت نبوّته، ولم يتردّد في مسامرة نسائه بطرف منها، حينما كان ينصرف من غزواته. ولكن ألم تفتح هذه الأحاديث وغيرها بوابة السرد العربيّ على موضوعات الجنّ والنبوءة، والكائنات الغريبة كالجسّاسة، وهو ما تحتشد به الحكايات الخرافيّة، والسير الشعبيّة، فيما بعد؟

اقترنت الخرافة بالأسمار، وتلازمتا، والمسامرة، كما يقول ابن ظفر الصقلّيّ (٥٦٥=١١٦٩)، «إخبار لمنصت، وإنصات لمخبر، ومفاوضة فيما يعجب، ويليق». ويضيف أنّ المسامرة صنفان لا ثالث لهما، «أحدهما: إخبار بما يوافق خبرا مسموعا، والثاني: إخبار بما يوافق غرضا مقترحا»[3]. فما الذي يعجب،

---

(١) ابن هشام السيرة النبويّة ٢: ٤٩.

(٢) الصحيح ١٨: ٨١.

(٣) ابن ظفر الصقلي، السلوانات في مسامرة الخلفاء والسادات، تحرير أحمد عبد المجيد، القاهرة، ص٢٤-٢٥.

ويثير الشغف، غير التخريف المستملح اللطيف؟ وما الذي يوافق غرضا مقترحا، سوى الأحاديث الخرافيّة التي لا أصل لها من جهة صدق الوقائع التي تتضمنها؟ أي تلك الأحاديث التي يقصّها القصّاص، ويرويها الرواة، دونما حرج سوى المسامرة، وهي تلك الأخبار المتخيّلة العجيبة، التي وصفها الجريريّ (٣٩٠=٩٩٩) بأنها «هذيان أهل الحكاية، والمخيّلين»[1]. فإذا كان الأمر كذلك، فلنر موقع الأسمار الخرافيّة في الثقافة العربيّة - الإسلاميّة.

قال الحسن بن سهل: «الآداب عشرة: فثلاثة شهرجانيّة، وثلاثة أنوشروانيّة، وثلاثة عربيّة، وواحدة أربتْ عليهن، فأمّا الشهرجانيّة فضرب العود، ولعب الشطرنج، ولعب الصوالج. وأمّا الأنوشروانيّة فالطبّ، والهندسة، والفروسيّة. وأمّا العربيّة فالشعر، والنسب، وأيام العرب، وأمّا الواحدة التي أربَتْ عليهن، فمقطّعات الحديث، والسمر، وما يتلقّاه الناس بينهم في المجالس»[2].

لم يتردّد العرب القدماء عن تسمية مقطعّات الحديث العجيب، أو الأسمار الخرافيّة بـ«قراضات الذهب». وكانت تتخلّلها، في بعض الأحيان، أمور الناس اليوميّة. فقد كان أبو بكر يُسمر عند الرسول في أمور المسلمين[3]، وأفضل لذات معاوية في آخر عمره «المسامرة، وأحاديث من مضى»[4]، فكان يستقدم المسامرين إلى قصره في دمشق لذلك، ومن خلالهم يعيد بناء ذاكرته بأخبار القدماء. وفي مثل هذه المجالس ظهرت مرويّات عبيد بن شريه، وكعب الأحبار، ووهب بن منبه، وعبد الله بن سلاّم، وبُعثت الأخبار القديمة.

---

(١) الجريري، الجليس الصالح ١: ١٦٧.

(٢) الحصري، زهر الآداب، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة ١: ١٤٦.

(٣) ابن تيمية، رفع الملام عن الأئمة الأعلام، تحقيق محمد حامد الفقي، القاهرة ١٢: ٣٠١.

(٤) الجرهمي، أخبار عبيد بن شرية الجرهمي، في أخبار اليمن وأشعارها وأنسابها، حيدر آباد، ص٣١٢.

تفاعلت المرويّات التوراتيّة، والوثنيّة، وأخبار الأنبياء القدامى، فيما بينها، فتبلورت الإسرائيليّات التي فسّر ابن خلدون ظهورها في الثقافة العربيّة تفسيرًا تاريخيًا وليس لاهوتيًا، فهي، كما يرى، جزء من الذاكرة الثقافيّة لأحبار اليهود الذين أسلموا، لكنهم ظلوا يتذكّرون مرويّاتهم القديمة كمحمول ثقافيّ لازمهم مدة طويلة، وكانت تحضر في بعض الأحيان لتضيء مواقف أو أحداثًا خاصّة، ثم كيّفت نفسها لتوافق الأطر الإسلاميّة الجديدة، واهتمّت بها نخبة من المفسرين، والمؤرخين، والمحدّثين، والأخباريّين، فضلاً عن العامّة، واستعانت بها لتربط الدين الجديد بأصول روحيّة بعيدة، وبحكايات اعتباريّة دالّة، وتفسير ابن خلدون يدعم فكرتنا حول التمظهرات الحكائيّة للمرويّات القديمة في صلب المتأخرة.

والحال هذه، فقد غزت قصص الأنبياء ذاكرة العامّة، وجرى تضخيمها، وتوسيع دلالاتها، وتفريق كثير من أحداثها بين المرويّات الخرافيّة، والأسطوريّة، والشعبيّة، وقوبلت بمقاومة من الاتجاه المدرسيّ في التفكير الذي سعى إلى تطهير المدوّنات اللاحقة منها، بحجّة تهديدها للدين، والاستئثار بقيمه الجديدة، وذلك يتّصل بالتفسير الصارم للأديان الذي يراها منبتّة عمّا قبلها، فيما يكشف التاريخ المقارن للأديان أنها تنهَل جميعها من منابع مشتركة، تعود إلى الإبراهيميّة المتفاعلة بتراث بلاد الرافدين، وسائر ثقافات منطقة البحر المتوسط، تلك الإبراهيميّة التي تعدّ الأصل الأكبر الذي تتنازع الديانات الكبرى، فيما بينها، حوله، طبقًا لتفسيرات ضيّقة تريد الاستئثار به. كلّ دين إنما هو تمظهر خاصّ، ضمن نسق ثقافيّ معيّن، لجملة من القيم الروحيّة الخاصّة بتلك الأصول.

استأثرت الخرافة في القرن الثاني باهتمام متزايد من الأخباريّين، والشعراء، والكتّاب، فترجم عبد الله بن المقفّع (١٤٠= ٧٥٧) «كليلة ودمنة» إلى العربيّة، وهي أبرز ذخائر الخرافات الهنديّة التي مُزجت بثقافة البلاط الفارسيّ، وقد وردت إشارات إلى أن النضر بن الحارث كان يروي بعض

حكاياتها في مكة ، إبّان ظهور الإسلام بعد أن سمعها ، أو اطّلع عليها ، في رحلاته إلى فارس ، والحيرة ، وعاد بها إلى الحجاز يناظر بها الرسول . ولم يكن هارون الرشيد (حكم بين١٧٠ -١٩٣هـ=٧٨٦-٨٠٨ م) الخليفة الذي تربّع وسط التخيّلات والأسمار ، بمنأى عن حبّ الاستماع إلى الأحاديث الخرافيّة ، إذ قرّب إليه أبا السريّ الشاعر الذي ادّعى رضاع الجنّ ، ووضع كتابا في أمرهم ، تضمّن حكمهم ، وأنسابهم ، وأشعارهم ، وزعم أنه بايعهم للأمين وليّ العهد ، فصار من خاصّة الخليفة وأهله ، فاستدعاه الرشيد ، وقال له : «إنْ كنتَ رأيتَ ما ذكرت ، لقد رأيتَ عجبا ، وإنْ كنتَ ما رأيتَهُ ، لقد وضعتَ أدبا» .

ربط خامس الخلفاء العباسيّين ، وبلمحة بارعة ، العرى الوثيقة بين الأدب والعجائبيّة ، فغرابة الأدب تنبثق من بعده العجائبيّ ، وسواء أكان المخرّف في البلاط رأى الأحداث أم تخيّلها ، فلا فرق بين الأمرين في نظر الرشيد ، فالحدود التي وضعها للمرويّات الخرافيّة هي انعدام الاحتماليّة ، والعجيب يتسرّب إلى النفس حينما يحوم في أفق غير محتمل من التوقّعات ، وذلك ما كان يجذب هارون الرشيد إلى أبي السريّ الذي تناثرت أسراره الخياليّة في أروقة دار الخلافة ، تحت بصر الخليفة الذي كان يغزو عامًا ، ويحجّ عامًا ؛ ففي المسافة الرابطة بين الغزو والحجّ ، أو الفاصلة بينهما ، وحينما يكون الخليفة مع زبيدة وجواريها ، وفي مجالس السمر الليليّة حيث تحوم أطياف أبي نواس وأضرابه من شعراء المتع الحياتيّة ، يصبح وجود أبي السريّ مهمًا ، إنه يشبع الحاجة النفسيّة التي تكون أنهكت في نمطيّن من الأفعال المتبادلة : ضرب القنا ، والسّعي بين الصفا والمروة .

للترويح ، وكسر الرتابة ، كان أبو السريّ هو الجسر الذي يمرّ عليه الرشيد قبيل ذهابه للحرب ، وبعد إيابه من مكة . إنه مُحطّم للرتابة ، ومروّج شديد الحضور للفرح والدهشة ، فمخرّف البلاط يتحرّك في المجال العامّ للذوق العباسيّ المتحضّر ، وغير المنغلق ، فيمتصّ التناقضات المحتملة ، مهتديًا بما صاغه ابن ظفر الصقلّيّ فيما بعد : يزوّد المنصت بما يحوم في أفقه من توقّعات ، ويصغي لردود

الأفعال ، ويستجيب لها مختلقًا الحكايات . وهذا هو السرّ في كلّ عمليّة تواصليّة ، ولا ينسى أبدًا القاعدة الذهبيّة بإيراد العجيب واللائق من الأحاديث ، بما يوافق حاجات التلقّي في القصر . أحاديثه توافق الأخبار المرويّة في المجلس فتثريها ، أو الأغراض المقترحة فيه فتوفيها ، وقد وصف ابن خلكان (٦٨١=١٢٨١) أخبار أبي السريّ ، بأنها «كلّها غريبة عجيبة»[١] . على أن الرشيد ، فضلا عن ذلك ، لازم ابن أبي مريم المديني ، وجعله من خاصته ، و«كان مُضاحكا فَكِها يعرف أخبار أهل الحجاز ، وألقاب الأشراف ، ومكايد المُجّان ؛ فكان الرشيد لا يصبر عنه ، وأسكنه في قصره»[٢] .

بعد نحو قرنين من العصر الذي كان الرشيد فيه مستغرقًا في متع أبي السريّ ، وابن أبي مريم المديني ، بدأ أبو حيّان التوحيديّ يدوّن كتاب «الإمتاع والمؤانسة» كاشفًا ومتخيّلاً ، في الوقت نفسه ، ما كان يدور في مجالس بغداد من متع عقليّة وحسيّة ، وممتثلاً للقاعدة التي اشتقها ابن ظفر لأدب الأسمار الخرافيّة ، وفي هذه الحقبة تشكّلت حكايات «ألف ليلة وليلة» ، وفيها كما في «الإمتاع والمؤانسة» مراعاة كاملة للمعايير التواصليّة التي اقترحها مخرّف صقليّة في سلواناته .

زاد الاهتمام بالحكايات الخرافيّة في القرنين الثالث والرابع ، فطبقًا لقول للمؤرخ حمزة الأصفهانيّ (٣٥٠=٩٦١) كان في عصره «من كتب السمر التي تداولتها الأيدي ما يقرب من سبعين كتابا»[٣] . وهي كتب كان يحرّرها النسّاخ في سوق الورّاقين ، في قلب بغداد ، ويتلقّفها القرّاء القادمون من أقاليم دار الإسلام ، بنَهَم لا يوصف ، كما سيبيّن لنا ذلك ، بعد قليل ، ابن النديم ، المفهرِس المنخرط بصورة كلّيّة في عالم الورق والاستنساخ ، والضليع بالخطوط ،

---

(١) ابن خلكان ، وفيات الأعيان ٥ : ٢٢١ .

(٢) ابن الاثير ، الكامل في التاريخ ، تحقيق أبو الفداء عبدالله القاضي ، بيروت٣ : ٣٥٧ .

(٣) متز ، الحضارة الإسلاميّة في القرن الرابع ، ترجمة محمد عبد الهادي أبو ريدة ، بيروت ٤ : ٤٦٩ .

وأدوات الكتابة ، وبالمدوّنات في شتّى اللغات المعروفة آنذاك .

وفي هذا الوقت المزحوم باستنساخ الحكايات الخرافيّة المسلّية ، وتداولها ، أورد شاهد عيان هو الصوليّ (٣٣٥=٩٤٦) أنّ كتبا في عجائب البحار ، وأحاديث السندباد والسنّور والفأر ، وسوى ذلك من كتب الغرائب ، كانت معروفة وشائعة في عهد الخليفة القاهر (حكم بين٣٢٠-٣٢٢هـ=٩٣٢-٩٣٤م) ، والخليفة الراضي (حكم بين٣٢٢-٣٢٩هـ=٩٣٤-٩٤٠م)[١] ، إلى درجة شاع القول فيها بين أوساط النخبة البغداديّة المتعلّمة بأن تلك المدوّنات العجيبة هي ما كان يستأثر باهتمام عِلية القوم .

٨. عوالم مثيرة، خرافات، ومخرّفون،

ختم ابن النديم الفنّ الأول المخصص لـ«أخبار الأسمار والخرافات» من المقالة الثامنة ، من كتاب «الفهرست» بالإشارة المقتضبة إلى التأليف الخرافيّة العربيّة ، قائلاً : «كانت الأسمار ، والخرافات ، مرغوبا فيها مشتهاة في أيام خلفاء بني العباس ، ولاسيما في أيام المقتدر . فصنّف الورّاقون ، وكذبوا . فكان ممن يفتعل ذلك رجل يعرف بابن دلّان ، واسمه أحمد بن محمد بن دلّان ، وآخر يعرف بابن العطّار ، وجماعة . وقد ذكرنا فيما تقدّم مَنْ كان يعمل الخرافات والأسمار على ألسنة الحيوان وغيره ، وهم سهل بن هارون ، وعليّ بن داود ، والعتابيّ ، وأحمد بن أبي طاهر»[٢] .

فجّر نصّ ابن النديم أسئلة كثيرة ، كادت تلمّ بإشكاليّة التأليف الخرافيّ عند العرب ، فقرّر أنّ الأسمار والخرافات كانت مرغوبا فيها في العصر العباسيّ ، وقد ثبت لنا أنّ ابن المقفع قام بتعريب «كليلة ودمنة» في مطلع ذلك العصر ، وقوبل الكتاب بحفاوة كبيرة ، وعورض ، ونُظم ، وعدّ من أشهر ما ظهر في وقته ،

---

(١) الصوليّ ، كتاب الأوراق :أخبار الراضي بالله والمتّقي لله ،تحقيق هيورث دن ، بيروت ، ص ٦ .

(٢) ابن النديم ، الفهرست ، ص ٣٦٧ .

وأنّ الرشيد لم يمانع في وجود مخرّف كأبي السريّ في قصره ، وأنّ المأمون عهد لسهل بن هارون بدار الحكمة ، وهو يعرف أنّ له كتبًا كثيرة في الخرافات ، منها «ثعلة وعفرة» ، وهو على غرار كتاب «كليلة ودمنة» . بل إن المسعوديّ فضّله عليه ، وكتاب «النمر والثعلب»(١) ، وكتاب «الوامق والعذراء» ، وكتاب «ندود ، وودود ، ولدود» ، وكتاب «المخزوميّ والهذليّة» . وغير ذلك كثير من الكتب جاء معظمه على لسان الحيوان ، فعُرف بذلك والتصق الوصف به . وأنّ زبيدة ، سيدة البلاط ، اتخذت عليّ بن داود كاتبا لها ، وهي تعلم أنّ له كتبا في الخرافات .

وكانت تصانيف الخرافات متداولة في عهد القاهر ، والراضي ، كما أكد الصوليّ ، فضلاً عن خرافات ابن دلان ، وابن العطّار ، وآخرين ، سبقوهم طوال القرنين الثاني والثالث ، كالعتابيّ ، وأحمد بن طاهر ، إلى ذلك يعزو ابن النديم تصنيف الخرافات والأسمار إلى الورّاقين ، وهذا يدلّ على درجة قبولها ، وانتشار تلقّيها ، وازدياد الطلب عليها ، بدلالة عنايتهم بها ، وهم غير المؤلفين المعروفين . وألحق صاحب «الفهرست» بهؤلاء الورّاقين صفة الكذب ، والافتعال ، باعتبار أنّ تلك الخرافات والأسمار لا تنطوي على شيء من الحقيقة ، وهذا موقف أخلاقيّ تكرّر في وصفه لألف ليلة وليلة ، بأنه كتابٌ غثٌّ بارد الحديث .

تضاعف عدد الورّاقين الذين أغرقوا سوق الكتب في بغداد بشتى المخطوطات ، ومنهم : ابن أخَيّ الشافعيّ ، وياقوت المستعصميّ ، وأحمد بن الحسن الخلاّل ، وأبو حيّان التوحيديّ ، وأحمد القرشيّ ، وأبو موسى الحامض ، وابن النديم ، وغيرهم . وكانت صلتهم بالنسّاخ قويّة ومتفاعلة ، وبعضهم كان من كبارهم . وراح الورّاق ، في تلك الفترة ، يتبوأ مكانة رفيعة في مجال تداول الأدب والمعرفة ، ودوره مماثل للناشر في العصر الحديث ، فيروّج للكتب التي تلاقي إقبالاً من القرّاء ، ويوفّرها لهم ، وحسب الأخبار المتواترة ، أشاع الورّاقون كتب الخرافة كثيرًا في القرنين الثالث الرابع .

---

(١) حقّقه عبد القادر المهيري ، وصدر علم ١٩٧٣ عن الجامعة التونسية .

ارتسمت للثقافة القديمة ، بمرور الوقت ، صورة وقورة ، ومهابة مختلقة ، فالماضي يصبح أكثر شفافية كلّما ابتعدنا عنه ، نتحدّث عن العصور الذهبيّة ، العصور الدينيّة ، والعصور الثقافيّة ، وعصور البطولة في الجاهلية وصدر الإسلام ، لأنها ارتسمت في الذاكرة بشفافية ، تتعالى وتجرّد من كثافتها بتراجعها إلى الوراء في الزمن والذاكرة . حينما نتحدّث عن التراث يلزمنا تقديم فروض الطاعة ، فالتراث شيخ مسنّ ، تقيّ ، ورع ، لم يمرّ بمرحلة الشباب ، والحقّ فهذه صورة نخادع بها أنفسنا ، فالتكراريّة الذهنيّة تجعلنا نقوم بعمليّة ترسيب للاتجاهات المحافظة ، ونعزّزها طبقًا لتصوّراتنا عن الماضي ، فيما عرف الماضي اتجاهات كثيرة من التعبيرات التمثيليّة .

فقد كانت آداب الفحش مقبولة وشائعة من امرئ القيس ، إلى بشار بن برد ، إلى ابن سكّرة ، وابن الحجّاج ، ناهيك عن الجاحظ ، وأبي الفرج الأصفهانيّ ، وأبي المطهّر الأزديّ ، وأحمد بن هشام ، والرازيّ ، والتيفاشيّ ، والنفزاويّ ، وابن كمال باشا ، وعشرات سواهم . وكان ديوان أبي نواس ، قبل أن يتعرّض للتشذيب الأخلاقيّ ، مدوّنة ضخمة تجتذب إليها الورّاقين ، والنسّاخ ، والقرّاء ، ففيها يمكن العثور على المغايرة ، والروح التهكّميّة من التاريخ الشعريّ القديم ، ونقض الأعراف الشعرية السائدة ، حتى أن الشاعر سخر من نفسه ، وقلب معايير الجمال ، فلم تعد الأنثى نموذجًا لرغبة الذكر ، إنما صارت الجارية تحاكي الغلام لتلفت الاهتمام إليها ، فشاع حبّ الغلاميّات ، وجعل رنين الدراهم يُسمع في أواني الخمّارين ، من أهل الذمة ، ليلاً ، فيما تطوف عصابات اللاهين في ديّارات العراق وبلاد الشام لا يردعها سوى ضوء الشمس . ويكاد القارئ يبصر ، وسط الظلام الدامس ، وجوه الغلاميّات يترنّمن بغناء يلامس شغاف المخمورين ، فيما يغرق المجلس في لهو صاخب يوفّر الثقة والمتعة بين الندماء من الجنسين . لم يكن هذا المقترح السردي لخمريات أبي نواس شائعا من قبل في المدوّنة الشعرية العربية لكن شذرات منه وجدت مكانا لها في أبيات هذا الشاعر أو ذاك .

وذكر الثعالبيّ في «اليتيمة» أن ديوان ابن الحجّاج ، وهو من أهمّ شعراء الفحش في القرن الرابع ، ومعاصر للمتنبي ، كانت تجري عليه مساومات كثيرة ، فيتراوح ثمنه بين خمسين وسبعين دينارًا ، وهو مدوّنة ضخمة بعشرة مجلدات . ولم يكن هذا الثمن يدفع في ديوان المتنبي . عرض ابن الحجّاج في ديوانه طريقة شعريّة مختلفة عن معاصريه من شعراء البلاط . وعلى الرغم من أنه كان يحوم حول القصور ، لكنه مثل أبي نواس كرّس الجانب الأهمّ من موهبته لنقض الأنساق القيميّة والأدبيّة السائدة ، حتى إنه قورن بامرئ القيس ، لكونه صاحب طريقة شعريّة مبتكرة ؛ فقد أفرط في الفحش الأدبي ، وعرض لأحوال المتعة الجسدية ، بما فيها الشاذة ، مما دفع الورّاقين للاستئثار بديوانه ، ونسخه ، وترويجه ، ففيه تُقلب المعاني الشعرية الموروثة ، وكلّ مظهر للجدّيّة ينبغي أن يُخرّب بصورة مناقضة ، فالوزير لا يمتدح لشجاعته إنما لجماله المماثل لجمال يوسف ، وهو مبتذل عكس يوسف المتمنّع ، فبدل أن يصدّ النساء عنه ، يقوم بمطاردتهن في أروقة قصره .

نقض ابن الحجّاج تراثًا راسخًا في المخيّلة ، وفكّك الهيئة النمطيّة للممدوح . وقبله سخر أبو نواس من الشعراء الناثحين بلوعة على ظهور نوقهم في الصحاري أمام الديار والأثافيّ ، من أجل ذكرى خاطفة مع راعية بدويّة ، ودعا صراحة ، بدلاً من ذلك ، إلى وليمة الحسان في قلب بغداد المترفة ، المملوءة بالجواري من شتّى الأعراق . وكانت هذه المعارضات القيميّة تُقبل كجزء من نسق يحتمل التنوّع . ولم يكن التخريف إلا نوعًا من المغايرة التي تجرّ وراءها عددًا كبيرًا من محبّي الاختلاف والتنوّع . وسواء اتصل الأمر بالمخرّفين أو المتماجنين ، فلا نعدم وجود درجة من المغايرة تجذب إليها الفضول ، والرغبة ، وحبّ الاستطلاع . وكان البلاط العباسيّ ، وسوق الورّاقين ، وعموم المهمّشين ، يصوغون نظامًا تعبيريًا خاصًا بهم في منأى عن هيمنة السلطات الكبرى للخطاب الدينيّ ، والأدبيّ الشائع .

لم نستنفد بعدُ نصّ ابن النديم حول الحكايات الخرافيّة ومؤلفيها ، فهو

يحتاج إلى عودة وإثراء ، لأنه يقرن الخرافات والأسمار بالحيوان ، الأمر الذي يؤكد أنّ خرافة الحيوان كانت معروفة على نطاق واسع ، وظهر وجودها مبكّرًا في أحاديث خرافة والجسّاسة ممّا أشرنا إليه من قبل ، لكنّ ابن النديم ، في صدر الفقرة التي اقتطعنا منها النصّ المذكور ، أورد كتبا كثيرة في الخرافات الخاصّة بـ«أسماء عشاق الإنس للجنّ وعشاق الجنّ للإنس» ، أي الكتب التي لعبت على حدود الوهم ، والاختلاق ، وصوّرت التحوّلات ، والمسوخات في الأجناس ، والكائنات ، وقد رأينا مثالها الواضح في «حديث خرافة» ، وبذلك رسم ابن النديم صورة لجانب من الحكايات الخرافيّة ، وهي حكايات الحيوان والجنّ ، وهما من المكوّنات الأساسيّة للحكايات الخرافيّة .

إذا ربطنا ذلك بالمتن الخرافيّ الذي أوردناه كاملاً لـ«حديث خرافة» ، وأخذنا في الحسبان الأثر الذي أحدثه تعريب «كليلة ودمنة» إلى العربيّة قبل حوالي قرنين من زمن ابن النديم ، تكشّفَتْ لنا حقيقة مهمّة ، وهي : أنّ التأليف الخرافيّ العربيّ كان قائما منذ فترة مبكرة ، فإذا دعمنا كلّ ذلك ، بما قام به الجهشياريّ الذي ابتدأ «بتأليف كتاب اختار فيه ألف سمر من أسمار العرب ، والعجم ، والروم ، وغيرهم ، كلّ جزء قائم بذاته لا يَعلَقُ بغيرِه ، وأحضر المسامرين ، فأخذ عنهم أحسن ما يعرفون ، ويحسنون ، واختار من الكتب المصنّفة في الأسمار ، والخرافات ، ما حلا بنفسه ، وكان فاضلاً ، فاجتمع له من ذلك أربعمئة ليلة وثمانون ليلة ، كلّ ليلة سمر تامّ ، يحتوي على خمسين ورقة ، وأقلّ ، وأكثر ، ثم عاجلته المنية قبل استيفاء ما في نفسه من تتميم ألف سمر»[1] .

كان تداول الخرافة شائعًا في القرون الأربعة الأولى ، لكنها كانت تتشكّل في منأى عن الثقافة المتعالية التي غيّبتها ، وسكتت عنها ، فلم يبقَ منها سوى أخبار متناثرة تشير إلى وجودها ، أمّا الحكايات الخرافيّة المستقلّة ، فقد طُمست في ثنايا المدوّنات اللاحقة ، واندرجت في ذخائر الخرافات ، مثل : ألف ليلة

---

(١) الفهرست ، ص ٣٦٣-٣٦٤ .

وليلة ، ومئة ليلة ، والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة . ومنها ، خرافات الجهشياريّ ، وسهل بن هارون ، وعليّ بن داود ، والعتابيّ ، وأحمد بن أبي طاهر ، وابن دلان ، وابن العطّار ، فضلاً عن السبعين كتاباً في الأسمار التي كانت تتداولها الأيدي قبل منتصف القرن الرابع ، يضاف إليها كتب الخرافات الكثيرة التي أوردها ابن النديم في الفنّ الثالث من المقالة الثامنة تحت عنوان : «أسماء خرافات تُعرَف باللقب ، لا نعرف من أمرها غير هذا»[1] .

وكانت الأسمار محلّ احتفاء في الحواضر الإسلاميّة . وجدير بالذكر أنه كثيرًا ما كان يجري الدمج بين الخرافات والأسمار في الثقافة العربيّة القديمة ، وامتدّ ذلك إلى مطالع العصر الحديث ، فالطبعة الأعرق لكتاب «ألف ليلة وليلة» التي صدرت في الهند عام ١٨٣٩ أشير فيها على الغلاف إلى أن الكتاب يدعى «أسمار الليالي للعرب مما يتضمّن الفكاهة ويورث الطرب» . ولكن هل تفرّد الأدب العربيّ بمرويّات الأسمار الخرافيّة في ذلك العصر؟ الجواب نتركه لابن النديم الذي قدّم لائحة كبيرة بالحكايات الخرافيّة الفارسيّة ، والهنديّة .

قال ابن النديم : أوّل من صنف الخرافات ، وجعل لها كتبًا ، وأودعها الخزائن ، وجعل بعض ذلك على ألسنة الحيوان ، الفرس الأُوَل ، ثم أغرق في ذلك ملوك الأشغانيّة ، وهم الطبقة الثالثة من ملوك الفرس ، ثم زاد ذلك واتّسع في أيام ملوك الساسانيّة ، ونقلته العرب إلى اللغة العربيّة ، وتناوله الفصحاء والبلغاء ، فهذّبوه ، ونمّقوه ، وصنّفوا في معناه ما يشبهه ، فأوّل كتاب عمل في هذا المعنى ، كتاب هزار أفسان ، وكتاب هزاردستان ، وكتاب موسفاس وفينلوس ، وكتاب حمد حسروا ، وكتاب المربّين ، وكتاب خرافة ونزهة ، وكتاب الدبّ والثعلب ، وكتاب روزبه اليتيم ، وكتاب مسك زنانه وشاه زنان ، وكتاب نمرود ملك بابل ، وكتاب خليل ودعد . ومن كتب الأسمار الفارسيّة ذكر ابن النديم ، كتاب رستم وإسفنديار ترجمه جبلة ين سالم- وهو الذي كان يروي منه النضر

---

(١) الفهرست ، ص ٣٧٥ .

ابن الحارث في نهاية العصر الجاهليّ- وكتاب بهرام شوس ترجمه جبلة بن سالم، وكتاب شهريزاد مع أبرويز، وكتاب الكارنامج في سيرة أنوشروان، وكتاب التاج وما تفاءلت به ملوكهم، وكتاب دارا والصنم الذهب، وكتاب اثنين نامه، وكتاب خداي نامه، وكتاب بهرام ونرسي، وكتاب أنوشروان.

أمّا أسماء كتب الهند في الخرافات والأسمار، فهي: كتاب كليلة ودمنة. فسره عبد الله بن المقفع وغيره، ونقل هذا الكتاب إلى الشعر، نقله أبان بن عبد الحميد بن لاحق بن عفير الرقاشيّ، ونقله علي بن داود إلى الشعر، ونقله بشر ابن المعتمر. وقد عملت شعراء العجم هذا الكتاب شعرًا، ونقل إلى اللغة الفارسيّة بالعربيّة، ولهذا الكتاب جوامع وانتزاعات عملها جماعة منهم: ابن المقفع، وسهل بن هارون، وسلم صاحب بيت الحكمة، والمريد الأسود الذي استدعاه المتوكل في أيامه من فارس. ومن كتبهم: كتاب سندباذ الكبير، وكتاب سندباذ الصغير، وكتاب البُد (نسبة إلى بوذا)، كتاب بوناسف وبلوهر، وكتاب بوناسف مفرد، وكتاب أدب الهند والصين، وكتاب هابل في الحكمة، وكتاب الهند في قصّة هبوط آدم عليه السلام، وكتاب طرق، وكتاب دبك الهنديّ في الرجل والمرأة، وكتاب حدود منطق الهند، وكتاب ساديرم، وكتاب ملك الهند القتّال والسبّاح، وكتاب شاناق في التدبير، وكتاب أطر في الأشربة، وكتاب بيدبا في الحكمة[1].

هذه اللائحة الكبيرة من كتب الخرافة والسمر في الثقافات المتاخمة كانت معروفة في البلاد التي تحوّلت إلى الإسلام أو التي بقيت على حالها، لكنّ كثيرًا من تلك الكتب عرف في العربيّة عبر الترجمة والتلخيص، أو عرف مباشرة من الكتّاب الذين كانوا على معرفة باللغات المجاورة، وبخاصّة الفارسيّة. القول بعدم وجود صلة بين الخرافات العربيّة والأجنبيّة أمر يتنكّب لما تتصف به المرويّات السرديّة الخرافيّة، من قدرة خارقة على تخطّي الحدود العرقيّة والثقافيّة

---

(١) الفهرست، ص ٤٢٤.

والدينيّة . و«ألف ليلة وليلة» متن كبير لمجموع خرافات اتّصفت بهذه الصفات ، فلنتابع أمرها .

٩. كليلة ودمنة: تدشين الخرافة الرمزيّة:

لم ينفِ أبو الريحان البيرونيّ (٤٤٠=١٠٤٨) وهو الضليع بالموروث الهنديّ ، بدلالة كتابه «في تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة» ، أمر تعريب عبد الله بن المقفع لكتاب «كليلة ودمنة» ، لكنه شكّك بدقّته في التعريب ، قال : إنّ الكتاب «تردّد بين الفارسيّة والهنديّة ، ثم العربيّة والفارسيّة ، على ألسنة قوم لا يؤمن تغييرهم إيّاه كعبد الله بن المقفع في زيادته باب «برزويه» فيه قاصدا تشكيك ضعيفي العقائد في الدين ، وكسرهم للدعوة إلى مذهب «المنانيّة» . وإذا كان متهما فيما زاد ، لم يخلُ عن مثله فيما نقل»[1] .

وسواء أكان التشكيك في العقائد هدف ابن المقفع ، أم أنّ البيرونيّ انطلق في رؤيته للأمر من أنّ الخرافة تستلزم فساد التصوّرات في الأمور الدينيّة ، فإن تعريب «كليلة ودمنة» خصّب الحكايات الخرافيّة العربيّة آنذاك ، وفتح لها الأفق على الكنز الهنديّ الطافح بالخرافات . وكانت وساطة ابن المقفع على غاية من الأهميّة ؛ فالثقافة الفارسيّة القديمة المعنيّة بعوالم القصور ، وإدارة الرعيّة ، تركت بصماتها في كتاب «كليلة ودمنة» .

تصوّر المقدّمة الإطاريّة المثيرة للكتاب- وهي من وضع ابن المقفع- رغبة كسرى أنو شروان الجامحة في الحصول على الكتاب ، فأهميّة الحيازة على ذلك الكتاب لا تقتصر على حدود سطح النصّ الموهم بأنه ملهاة تعليميّة على ألسنة الحيوان ، إنما تغور عميقًا إلى باطن الكتاب الذي يشغل بالإنسان . وكما قال أبان بن عبد الحميد اللاحقيّ ، في نظمه للكتاب في أربعة عشر ألف بيت من الشعر «فالحكماء يعرفون فضله ، والسخفاء يشتهون هزله» .

---

(١) في تحقيق ما للهند من مقولة ، ص١٢٣ .

لعلّ أكثر أدوار ابن المقفع أهميّة، تكمن في وساطته بين الثقافتين العربيّة والفارسيّة، تلك الوساطة التي اتّخذت ضروبًا كثيرة، في مقدمتها توظيف السرد في مضمار التنوير العقليّ، فالكتاب الهنديّ وافق آداب الحكم الفارسيّة، وبتعريبه عرفت الثقافة العربيّة في العقود الأولى من القرن الثاني الهجريّ التجليات الرمزيّة للأدبين الهنديّ والفارسيّ في مجال الخرافة الرمزيّة، والمرجّح أن ابن المقفع دفع حياته ثمنًا لهذه الكناية المبطّنة، فالمغايرة كانت تستدعي تهمة جاهزة، وهي الزندقة. وكنّا أشرنا إلى أن النضر بن الحارث اطلع على الكتاب، في بلاد فارس، قبل قرن ونصف، وعاد يحدّث ببعض حكاياته في مكة. لم يختلف مصير ابن المقفع عن مصير ابن الحارث، لا في طريقة موته الشنيعة في البصرة، ولا في الحكم الذي صدر بحقّه بوصفه زنديقًا لا يقل خطرًا على الإسلام عن سلفه المكيّ الذي عدّ من «شياطين قريش».

ثبت الآن أنّ عبدالله ابن المقفع، قد نقل، بعربيّة فخمة، الأصل الهنديّ، وعبر الفارسيّة، للخرافات المسماة «بنجاتنترا»(=الأسفار الخمسة)، وهي سلسلة متضافرة من الحكايات الخرافيّة وضعت بين١٠٠-٥٠٠م[1]. لكنه لم يلتزم الدقّة في تعريبه، سواء في تغيير العنوان، أو بعض الأسماء، أو الحكايات، وهذا أمر معروف في النقل بين اللغات في تلك الحقبة، والحقب اللاحقة، فلا يقصد بالتعريب الدقّة المطلقة في الترجمة، إنما إضفاء طابع عربيّ على كتاب ينتمي إلى ثقافة أخرى، وفي بعض الأحيان يمتثل الكتاب لنسق الثقافة الجديدة، فتضعف صلته بالأصول التي ظهر فيها، كما حصل ذلك في تعريب «كليلة ودمنة».

كان التعريب متحرّرًا من قيود النقل الدقيق الشائع في العصر الحديث، وملكيّة النصوص في الثقافات الشفويّة غير خاضعة للضوابط الخاصّة بالمؤلف، واللغة، والدقّة، والأمانة، ولهذا يزدهر الاقتباس في تلك الثقافات التي لا

---

(١) عبد الحميد يونس «البنجاتنترا وكليلة ودمنة»، وهي ملحقة بكتاب «بنجاتنترا»، ص ٥٠.

تعرف الحدود القانونيّة للنتاج الفكريّ والإبداعيّ، وهو أمر نجده عند المؤسّسين الكبار للتعريب في الثقافة العربيّة القديمة. وظهرت ترجمة المعاني وشاعت، فالنصوص المعرّبة تتفاعل مع السياقات الثقافيّة للغات التي تنقل إليها، وتنخرط في تلبية الحاجات الخاصّة بها.

ومن الجدير بالذكر أنّ هذا المفهوم للتعريب ظلّ متداولاً إلى العقود الأولى من القرن العشرين، وهذا هو السبب الذي من أجله لم يفلح ابن المقفع في التخلّص من تأثيرات البنية الثقافيّة السائدة في القرن الثاني الهجريّ، وهي تأثيرات فرضتها المؤسّسة الدينيّة - الثقافيّة في تلك الحقبة، الأمر الذي استدعى بعض الحذر في التعريب، ناهيك عن محاذير التعريب عبر لغة وسيطة. ولا تقلّل هذه المخاوف من أهميّة دور ابن المقفع، إن لم تكن لها أهميّة خاصّة، فقد مارس التعريب ضمن نسق ثقافيّ اكتسب فيه أهميّة قصوى، إذ أراد زحزحة الفهم القبليّ للسلطة الفرديّة، وطبقًا لبعض الروايات المتداولة عن مصيره، فقد دفع ابن المقفع حياته ثمنًا لهذا الهدف. وسرعان ما أحدث الكتاب أثرًا لا يمحى في أدبيّات القرون الأولى في كلّ من السرد والشعر.

شاع كتاب «كليلة ودمنة» وانتشر منذ عهد مبكر[1]، فنظمه شعرا: اللاحقيّ، وابن الهبّاريّة، والصاغانيّ، والنقّاش، وعليّ بن داود، وبشر بن المعتمر، وعارضه سهل بن هارون وآخرون في كتب على غراره، وترك بصماته في مجالات كثيرة، حتى أعيدت ترجمته من العربيّة إلى الفارسيّة، كما يشير ابن النديم، بعد أن أصبحت ترجمته الفارسيّة الأولى بالية، وصارت ترجمة ابن المقفع هي الأصل الذي لا يمكن لأحد أن يتخطّاه. واستقام أمره كتابًا مدرسيًا للفصاحة التربويّة، وللخرافات الاعتباريّة القائمة على المثل والكناية. وعرف بوساطة اللغة العربيّة انتشارًا واسعًا. ولا يستبعد أنّ خرافات الحيوان

---

(١) بروكلمان، تاريخ الأدب العربيّ، ترجمة عبد الحليم النجار، القاهرة ٣ : ٩٤. أوليري، الفكر العربيّ ومركزه في التاريخ، ترجمة إسماعيل البيطار، بيروت، ص ٩٦.

العربيّة حاكت خرافاته ، وحاكى مؤلفوها ما أراد بيدبا إيصاله إلى دبشليم الملك ، كما تكشف الحكاية الإطاريّة للكتاب ، والكتاب كما هو معروف ، يلمّح على لسان الحيوان بما لا يمكن التصريح به على لسان الإنسان ، في شؤون معاملة الرعيّة وحكمها ، كما يلمس ذلك لدى إخوان الصفا ، وابن عرب شاه ، فيما بعد[١] .

أشاع كتاب «كليلة ودمنة» مناخا خرافيًا ، وشجّع الاشتغال في هذا النوع السرديّ الخرافيّ ، وذلك قبل القرن الثالث ، الذي فيه حسب قول آدم متز «بدأت قصص السمر الأجنبيّة تحتلّ مكانا كبيرًا في الأدب العربيّ»[٢] . وكما بيّنا فقد اقتحمت المرويّات الخرافيّة قصور الخلفاء ، ووجدت في الأوساط العاميّة تمثيلاً خصبًا لخيالاتها . ويفضي بنا كلّ هذا إلى الوقوف على معضلة تأليف أبرز ذخائر الخرافات في الثقافة العربيّة - الإسلاميّة ، وهو كتاب «ألف ليلة وليلة» ، وذلك لما أثير حول أصوله ، ومصادره ، وتأليفه ، من خلاف كبير بين القدماء والمحدّثين .

١٠ . ألف ليلة وليلة: الرواية الشفويّة، وإشكاليّة الهويّة:

ينبغي أن نؤكّد ، منذ البداية ، على أن كلّ ما سنقوم به ليس القصد منه الاستئثار بالملكيّة العرقيّة لخرافات ألف ليلة وليلة ، فذلك أمر لا معنى له في الثقافات الشفويّة ، إنما نريد أن نرسم الأفق الثقافيّ الحرّ للمرويّات الخرافيّة حيث تحتلّ خرافات كتاب «ألف ليلة وليلة» مكان القلب فيها ، آخذين في الحسبان أن الأسلوب واللغة اللذين استقرّ بهما الكتاب يمكن أن يكونا أساسا لهويّة الكتاب الثقافيّة المرنة ، وليس لكلّ خرافاته ، فلم تكن الثقافات في

---

(١) اتّبع إخوان الصفا في كتاب «تداعي الحيوان على الإنسان» . وابن عرب شاه في كتاب «فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء» أسلوب التورية في التعبير عن مواقفهم .

(٢) الحضارة الإسلاميّة ١ : ٤٦٦-٤٦٧ .

القرون الوسطى مسكونة بهاجس الهويّات المقيّدة ، كما يتجلّى ذلك في العصور الحديثة . وبالنظر إلى أن هذه القضيّة خلافيّة بين الجميع ، فإن مناقشة الإشارات التي أوردتها المصادر القديمة تصبح مهمّة في هذا السياق .

أوّل إشارة موثّقة حول كتاب «ألف ليلة وليلة» أوردها المسعوديّ في النصف الأول من القرن الرابع الهجريّ ، تحت عنوان «كتاب ألف ليلة وليلة» . ومما جاء فيها : «إنّ هذه أخبار موضوعة من خرافات مصنوعة ، نظمها من تقرّب للملوك برواياتها ، وصال على أهل عصره بحفظها والمذاكرة بها ، وإنّ سبيلها سبيل الكتب المنقولة إلينا ، والمترجمة لنا من الفارسيّة ، والهنديّة ، والروميّة ، وسبيل تأليفها مما ذكرنا ، مثل كتاب هزار أفسانة ، وتفسير ذلك من الفارسيّة إلى العربيّة ألف خرافة ، والخرافة بالفارسيّة يقال لها أفسانة . والناس يسمّون هذا الكتاب ألف ليلة وليلة . وهو خبر الملك والوزير وابنته وجاريتها ، وهما شيرزاد ودينازاد ، ومثل كتاب فرزة وسيماس ، وما فيه من أخبار ملوك الهند والوزراء ، ومثل كتاب السندباد ، وغيرها من الكتب في هذا المعنى»(٥٤) .

وبغضّ النظر عن إشارة المسعوديّ إلى أن حكايات الكتاب ، هي «أخبار موضوعة من خرافات مصنوعة» ، وهي إشارة توافق ما كرّرنا الإشارة إليه ، حول موافقة الخرافات لمقترح أو خبر شائع ، فإن كلامه يشي بأن تأليف هذه الحكايات ، تمّ على غرار الكتب المنقولة إلى العربيّة ، وعلى نحو أدقّ فإنّ سبيل تأليفها هو سبيل تأليف كتاب «هزار أفسانة» . والمضاهاة التي أوردها المسعوديّ بين «ألف ليلة وليلة» و«هزار أفسانة» تلمّح إلى وجود كتابين ، أحدهما كتاب مؤلّف بالفارسيّة ، وهو «هزار أفسانة» ، والآخر كتاب مؤلّف على غراره ، ويفرّق المسعوديّ بين الكتابين ، بتأكيده أنّ الأوّل يتألّف من ألف خرافة ، والثاني يروى في ألف ليلة ، دون أن يكون متضمناً لألف خرافة ، كما هو الأمر في «هزار أفسانة» .

---

(١) مروج الذهب ٢ : ٢٥١ .

ولكن يبلغ الغموض أقصى درجاته في عبارة المسعوديّ الآتية : «والناس يسمّون هذا الكتاب ألف ليلة وليلة» . فهل المقصود هنا كتاب «هزار أفسانة» أم الكتاب المؤلف على غراره؟ وأيَ كتاب هو؟ ثم يورد شرحا موجزا لقصّة الإطار المعروفة في كتاب «ألف ليلة وليلة» . فإذا كان المقصود هو الأوّل ، يكون الكتاب الثاني ترجمة له ، وإذا كان المقصود الثاني ، يصبح لدينا كتابان متشابهان في كون متنهما حكايات موضوعة من خرافات مصنوعة . يعزّز ذلك الاختلاف الكبير بين «الخرافة» ، وهي حكاية قد تروى بليلة ، أو بليالٍ عدة ، و«الليلة» ، وهي وقت لرواية جزء من خرافة ، أو خرافة كاملة ، أو عدة خرافات ، أي إنّ المسعوديّ فرّق بصورة واضحة بين الحكاية ، وبين زمنها السرديّ .

إذا وضعنا أمامنا أيًا من نسخ المتون المعروفة الآن لألف ليلة وليلة ، لا نجد فيه ألفا من الخرافات ، بل لا نجد فيه إلاّ عددا ضئيلا لا يتجاوز- سواء في الخرافات الرئيسة ، أو فيما تتضمنه من خرافات ثانويّة- إلا دون ربع العدد الذي يفترض أنّ كتاب «هزار أفسانة» قد تضمّنه من خرافات ، وثمّة إلى جانب هذا ، قرينة أخرى تلمّح إلى اختلاف الكتابين ، فإذا حذفنا الشرح الذي يورده المسعوديّ لمحتوى «هزار أفسانة» ، وفيما يورده لمحتوى «فرزة وسيماس» ، وأبقينا على النصّ دون تلك الشروح ، يستقيم لنا النصّ الآتي «وإنّ هذه أخبار موضوعة من خرافات مصنوعة ، نظمها من تقرّب للملوك بروايتها ، وصال على أهل عصره بحفظها والمذاكرة بها ، وإنّ سبيلها سبيل الكتب المنقولة إلينا ، والمترجمة لنا من الفارسيّة ، والهنديّة ، والروميّة ، وسبيل تأليفها ممّا ذكرنا ، مثل : كتاب هزار أفسانة ، ومثل كتاب فرزة وسيماس ، ومثل كتاب السندباد ، وغيرها من الكتب في هذا المعنى» .

قراءة النصّ وتحليله في ضوء هذا الترتيب ، تبيّن لنا أنّ ثمّة كتابا في الخرافات ، عُمل على غرار تلك الكتب الأخرى ، فإذا عرفنا أنّ ابن النديم ، يورد أنها كتب فارسيّة ، وروميّة ، وهنديّة ، على التوالي ، ويثبّتها في قوائمه المخصّصة لكتب الفرس ، والهند ، والروم ، في الخرافات ، فإنّ منطق التحليل يفضي إلى

القول إنّ المسعوديّ كان يضاهي كتابا خرافيًا عربيًا من أجل توضيح محتواه بكتب خرافيّة لأقوام أخرى نقلت إلى العربيّة ، فليس من المرجّح أن ينتخب كتابا أجنبيًا ليضاهيه بكتب أجنبيّة . يرجّح النصّ أن المسعوديّ كان يضاهي كتاباً في الخرافات بكتب أجنبيّة نُقلت إلى العربيّة في القرنين الثالث والرابع .

نتوقف عن استنطاق نصّ المسعوديّ ، وننتقل إلى نصّ آخر لابن النديم ، الورّاق البارع «أول كتاب عمل في هذا المعنى ، كتاب «هزار أفسانة» ، ومعناه «ألف خرافة» . ثم أورد محتوى الكتاب ، وهو يطابق المتن المعروف الآن لألف ليلة وليلة في إطاره العامّ ، ثم ختم بالقول : «إنّ أوّل من سمّر بالليل الإسكندر ، وكان له قوم يضحكونه ، ويخرّفونه . لا يريد بذلك اللذّة ، وإنما كان يريد الحفظ والحرس ، واستعمل لذلك بعده الملوك كتاب «هزار أفسان» ويحتوي على ألف ليلة وعلى دون المئتي سمر- لأن السمر ربما حُدّث به في عدة ليالٍ ، ولقد رأيته بتمامه دفعات ، وهو بالحقيقة كتاب غثٌّ بارد الحديث»[1] .

يثير هذا النصّ إشكاليّات كثيرة ، يتعلّق بعضها بالريادة الزمنيّة للتأليف الخرافيّ ، وبعضها بريادة رواية الأسمار ، وأخرى في طرائق تلقّي العرب لهذه الخرافات . فالفقرة الأولى من النصّ حول أسبقيّة الفرس في تصنيف الخرافات ، وجعْلها كتبا تودع في الخزائن ، تحيل على الهنود كما تحيل على الفرس الذين سعَوا من أجل أن يستودعوا خزائنهم الكتب ، وربما كان الغموض الذي يلفّ أصول «كليلة ودمنة» بالصورة التي عرضها ابن النديم ، أدّى به إلى ذلك الاستنتاج ، فهو يؤكد بعد سطور قليلة تلي ما أثبتناه عن «كليلة ودمنة» أنه «قد اختُلف في أمره ، فقيل عملته الهند ، وخبر ذلك في صدر الكتاب ، وقيل : عملته ملوك الإشكانيّة ونَحلته الهند ، وقيل : عملته الفرس ونحلته الهند ، وقال قوم : إنّ الذي عمله بُزْر جُمْهر أجزاء ، والله أعلم بذلك»[2] .

---

(١) الفهرست ، ص ٣٦٣ .

(٢) م . ن . ص ٤٦٣ .

الشكّ الذي خامر ابن النديم في القرن العاشر الميلادي ، وسبّب له قلقا ، أمكن استبداله الآن بنوع من اليقين ؛ بسبب الكشف عن الأصل الهنديّ لـ«كليلة ودمنة» ، وهو كتاب «بنجاتنترا» الذي أصبح متاحا للجميع ، أمّا ما ورد من أنّ تلك الخرافات كانت على ألسنة الحيوان ، وأنها كانت تودع في الخزائن ، لكونها جزءاً من كتب الحكمة ، فإن متن «كليلة ودمنة» يؤكّدها ، فضلاً عن ذلك رغبة بيدبا الوحيدة أمام دبشليم الملك ، بأن «يأمر الملك أن يدوّن كتابي هذا كما دوّن آباؤه وأجداده كتبهم ، ويأمر بالمحافظة عليه : فإنني أخاف أن يخرج من بلاد الهند ، فيتناوله أهل فارس إذا علموا به ، فالملك يأمر ألاّ يخرج من بيت الحكمة»[1] . وتحقّق ما كان يخشاه بيدبا ، إذ ما أن علا كسرى أنو شروان عرش فارس ، ووقع له خبر الكتاب «لم يقرّ قراره حتى بعث برزويه الطبيب ، وتلطّف حتى أخرجه من بلاد الهند ، فأقرّهُ في خزائن فارس»[2] .

صوّر باب «بعثة برزويه إلى بلاد الهند» رحلة الكتاب بين خزائن الهند وفارس . وهو باب شائق وصف الشغف الهوسيّ لحيازة الكتاب ، وقد برع فيه ابن المقفع إذ جعل منه الإطار الناظم للحكايات الهندية . أمّا كون ريادة الأسمار ليلاً ، مقترنة بالإسكندر ، فلا يستبعد ذلك ، بالنسبة لقائد توغّل في المشرق بعيدا ، وأنّ المسامرين كانوا يسمّرون له ، لا قصد اللذّة ، إنما قصد «الحفظ والحرس» . فإذا فرغنا من ذلك ، نصل إلى الجزء المهمّ بالنسبة لموضوعنا من النصّ ، وهو كيفيّة تلقّي العرب تصانيف الخرافات التي كانت معروفة في الهند وفارس . يؤكد ابن النديم أنّ العرب نقلت ذلك إلى العربيّة «وتناوله الفصحاء والبلغاء ، فهذّبوه ونمّقوه ، وصنّفوا في معناه ما يشبهه» . ألا يحيل ذلك أيضًا على كتاب «كليلة ودمنة» الذي نُقل ، وهُذّب على يد ابن المقفع ، وتناوله الشعراء نظما ، وصنّف سهل بن هارون كتابه «ثعلة وعفرة» في معناه؟

---

(١) ابن المقفع ، كليلة دمنة ، تونس ، ص ٣٨ .

(٢) م . ن . ص ٨٣ .

لم يورد ابن النديم ، أية إشارة إلى كتاب «ألف ليلة وليلة» ، لكنه تحدّث عن كتاب «هزار أفسان» وعرض محتواه ، وهو المحتوى نفسه المعروف في متن الكتاب الآن ، وسمّاه «ألف خرافة» ، وعزّز كلّ ذلك بالقسم الأخير من النصّ ، وقد ذهب فيه إلى أنّ الكتاب في ألف ليلة ودون المئتي سمر ، وأنه رآه على أجزاء .
وتثير قضيّة الاختلاف بين «ألف خرافة» و«دون المئتي سمر» تناقضا في كلام ابن النديم ، لكنّ سياق النصّ يفيد أنه كان يتحدّث عن «هزار أفسان» بالمحتوى العامّ الذي نعرفه الآن لكتاب «ألف ليلة وليلة» ، أي في قصّة الإطار المخصّصة لتخريف شهرزاد لشهريار كلّ ليلة ، تخلّصا من الموت ، ولكن يعوزنا الكثير للتثبّت من أمر ما كانت تُخرّف به شهرزاد في القرن الرابع الهجريّ .

وقفنا على رأيين مختلفين في أمر أصول «ألف ليلة وليلة» ، ويحسن أن نردفهما ، بإشارتين أخريين ، فقد أورد أبو حيّان التوحيديّ (حوالي ٤٠٠=١٠٠٩) إشارة خاطفة إلى كتاب «هزار أفسانة» في كتابه «الإمتاع والمؤانسة» على أنه جنس من «ضروب الخرافات»[1] . ولا يخفى أن كتاب التوحيديّ المذكور بُني على فكرة الليالي التي سامر فيها أبو حيّان الوزير أبا عبد الله العارض في أربعين ليلة ، ودوّن ما كان يدور فيها ، إذ يقترح الوزير موضوعا ، فينتدب أبو حيّان نفسه للحديث عنه ، وهنا نجد أنّ فكرة الليالي تتجلّى في كتاب «الإمتاع والمؤانسة» .
أمّا الإشارة الثانية ، فجاءت على لسان المقّريّ (١٠٤١=١٦٣٣) الذي أورد حكاية مشهورة في كتابه ، وقارن شهرتها بشهرة ألف ليلة ، قائلاً : «وقد أكثر الناس من حديث البدويّة وابن مياح من بني عمّها ، وما يتعلق بذلك من ذكر الأمر ، حتى صارت رواياتهم في هذا الشأن كحديث البطّال (=سيرة الأميرة ذات الهمّة) وألف ليلة وليلة ، وما أشبه ذلك»[2] ، فالإشارة تحيل على الشهرة التي اكتسبها كتاب ألف ليلة وليلة .

---

(١) التوحيديّ ، الإمتاع والمؤانسة ، ضبط وشرح أحمد أمين وأحمد الزين ، بيروت ١ : ٢٣

(٢) المقّريّ ، نفح الطيب ٢ : ٢٩٠ .

ليس من شأننا التوفيق بين رأيين مختلفين في أصل واحدة من أهمّ ذخائر الخرافات ، إنما من شأننا أن نقف على طرائق تداول الأفكار والحكايات في القرن الرابع الهجريّ ، فالحديث عن ثقافة صافية تنتمي إلى عرق محدّد يعدُّ أمرًا لا معنى له في ذلك الوقت ، وفي كلّ وقت ؛ فقد مرّت أربعة قرون أو قرابة ذلك على ظهور الإسلام ، وارتقاء اللغة العربيّة لتكون لغة التواصل والتداول الثقافيّ في المجال العامّ للآداب والمعارف والأفكار ، وعمل التفاعل بين الحضارات القديمة على تذويب كثير من ملامحها الأصليّة ، وإعادة بنائها في ضوء الرؤية الإسلاميّة ، ووسيلتها في التعبير ، وهي اللغة العربيّة .

صاغت الرؤية الدينيّة الوعي الجماعيّ ، وحددت نسق البنية الثقافيّة فيه ، فإذا وضعنا في الاعتبار التداول الشفويّ للمأثورات ذات الأصول القوميّة المختلفة ، ومقدار ما لحق بها من تغيير ، طبقًا لشروط إنتاج البنية الثقافيّة القائمة آنذاك ، لتوصلنا إلى أن ما تتعرّض له تلك المأثورات من طمس لخصائصها ، سواء أكانت عربيّة أم أجنبيّة ، يعدّ أمرًا طبيعيًا ، فقد أعاد الإسلام إنتاجها بما يوافق رؤيته ، وغيّر فيها بأن أضفى عليها سمات البنية الثقافيّة الجديدة .

إن تداول المرويّات الشفويّة وسط بيئة ثقافيّة عربيّة إسلاميّة ، خلال مدة طويلة ، جرّدها من معظم خصائصها الأصليّة ، وأكسبها خصائصَ جديدة ، وقع ذلك للمرويّات السرديّة الجاهليّة ، وللإسرائيليّات ، ولم يكن التأليف ، بما فيه الخرافيّ ، يُعنى بالأصول القوميّة للآداب ، بعد أن ذابت في بوتقة جديدة ، فالجهشياريّ عمل على اختيار «ألف سمر من أسمار العرب والعجم والروم وغيرهم» ، كان يأخذها عن المسامرين ، والكتب المصنفة في الخرافات ، دون أن ترد إشارة إلى أنه تعصّب لسمر دون آخر ، ولو كان الجهشياريّ أنجز مشروعه كاملاً ، أو في الأقل ، وصل إلينا ما يثبته بقرائن أكيدة تبيّن الأسمار التي اختارها ، وهي أربعمئة وثمانون سمرا ، لكان لدينا الآن ذخيرة موثّقة من الخرافات التي كانت متداولة في القرن الرابع شاهدة على الأصول الشفويّة المذوّبة في ثقافة ذلك العصر .

لكنّ أمرًا آخر، لا يقل أهميّة، ينبغي إثارته في هذا السياق، وهو التنوّع الثقافيّ الذي طبع معظم مظاهر الفكر والتخيّل، فلم تكن الإمبراطورية العربيّة- الإسلاميّة مقتصرة على عرق دون آخر، والإسلام لم ينظّم العلاقة بين الدين والأعراق داخل الإطار السياسيّ للدولة الممثلة لدار الإسلام، بل تركها حرّة؛ لأنه لم يختص بأمّة دون سواها، ومعياره الوحيد الإيمان، ومفهوم الدولة-الأمّة، في الفكر السياسيّ، مفهوم انبثق في العصر الحديث، أمّا المفهوم القديم فهو(الدار). وكان العالم، طبقًا للرؤية الدينيّة، يقسّم إلى دار الإسلام ودار الحرب، وفي بعض الأحيان تظهر دار الصلح أو دار العهد، ومفهوم دار الإسلام شمل كلّ الذين آمنوا بالإسلام، أو كانوا غالبيّة في البلاد التي يستوطنونها، وهي مناطق شاسعة تمتد من الأندلس إلى تخوم الصين، ومن أرمينيا إلى التخوم الجنوبية للصحراء الكبرى، وسكنتها أعراق كثيرة، فدار الإسلام تحتلّ قلب العالم القديم، وقد استوطنتها مئات الأعراق، وتواصلت، فيما بينها، عبر لغات محلّيّة وإقليميّة كثيرة، لكن لغة التواصل الرئيسة، على المستوى الدينيّ والثقافيّ، كانت العربيّة.

أتاح هذا الإطار الشامل لمفهوم الدولة الإسلاميّة الفرصة لرواية المأثورات الخاصّة بالشعوب المتساكنة ضمن دار الإسلام، وتداولها في أطراف تلك الدار، وتقبّل التغيّرات التي تتعرّض لها، بل وتخطّي الحدود الرمزيّة لتلك الدار والتوغل في دار الحرب، أو ما كانت تسمّى (دار الكفر). ولعلّ المرويّات الخرافيّة، هي الوحيدة التي تتميّز عن الشعبيّة، وعن المقامات، في أنّ أبطالها يترحّلون بحريّة في أنحاء العالم القديم دون أن يأبهوا بالحدود الثقافيّة والدينيّة، فيما يقتصر أبطال المقامات في ترحالهم داخل دار الإسلام، باستثناءات قليلة نجدها في مقامات السرقسطيّ الأندلسيّ، لكننا لا نجدها عند بديع الزمان والحريريّ، وهو أمر ظهر في السيَر الشعبيّة التي ربطت ارتحال أبطالها بدار الحرب بهدف تحويل أهلها إلى الإسلام، فيما ارتحل أبطال المرويّات الخرافيّة لأسباب شخصيّة، لها علاقة بالنساء، والأموال، والحروب.

نريد من هذا الاستطراد الإشارة إلى أن دار الإسلام، ودار الحرب، كانتا في تنازع دائم، تنازع دينيّ وقيميّ، والتخوم الفاصلة بينهما في تغيّر دائم، ولهذا فإن المرويّات الخرافيّة كانت عرضة للتغيير في ملامحها العامّة، وأبنيتها السرديّة، وشخصيّاتها، وأهدافها، بحسب البيئات الثقافيّة التي تروى فيها، كما تتعرّض للتغيير بسبب التنازع العامّ بين تلك البيئات، وهذا الأمر يفسّر الحرية غير المقيدة لحركة أبطال الخرافات في أرجاء العالم القديم، حاملين معهم حكاياتهم حيثما حلّوا وارتحلوا. وفي ضوء هذه الصورة، ينبغي علينا معاينة أمر كتاب «ألف ليلة وليلة»، فالراجح أنّ بعض الخرافات التي تضمّنها كانت من المرويّات الشفويّة في الحواضر الإسلاميّة قبل القرن الرابع، وسواء أكانت في بذورها الأولى عربيّة جاهليّة أم أجنبيّة (هنديّة، وفارسيّة، ورومية)، فإن التداول الشفويّ أضفى عليها خصائصَ تفوق في أهميّتها، تلك التي يفترض وجودها إذا كانت قد انحدرت إلينا من أزمنة قديمة أو مواطن أخرى.

وتُرجّح النسخ المتداولة الآن من «ألف ليلة وليلة»، التي لم يفلح أحد في تحديد نسختها الأمّ، أنّ الكتاب قد نجح في اجتذاب الخرافات والحكايات المتداولة في القرون الأولى، فضلاً عمّا ورد في كتب الأخبار العربيّة، وربما تقدّم خرافات الحيوان التي وردت متعاقبة في الكتاب، والأخبار العربيّة التي وردت هي الأخرى معاً في مكان آخر، وحكايات الوعظ، والخرافات ذات الجذور الإسرائيليّة، التي يضمّها مكان آخر، تقدّم دليلاً على اندغام خرافات ذلك العصر في متن الكتاب. يضاف إلى ذلك دخول حكايات خرافيّة هنديّة معروفة، مثل «سندباد الحكيم»، اتخذت لها عنوانا جديدا: «حكاية الملك وولده والجارية والوزراء السبعة». وألحقت به سيرة شعبيّة من غير نوع الخرافات، هي «حكاية الملك عمر النعمان وولديه شركان وضوء المكان»، وشغلت جزءاً منه، وبعض قصص البحار التي لا تعرفها إلا النسخ المتأخرة مثل «حكايات السندباد».

ويبرهن هذا على أنّ التضخم الذي أصاب الكتاب يعود إلى عمل الرواة،

والنسّاخ ، والبيئات الثقافيّة . والمرجّح أن تكون أسمار الجهشياريّ ، وسهل بن هارون ، وعليّ ابن داود ، والعتابيّ ، وأحمد بن أبي طاهر ، وابن العطّار ، وابن دلاّن ، وجدت لها مكاناً في الكتاب ، لأنه يحتمل الإضافة ، ويتقبل مزيداً من الخرافات . وكنّا أشرنا إلى أن «حديث خرافة» وجد له مكاناً في صدره ، وتعدّدت رواياته ، وجرى تغيير في بعض أحداثه ، بما يوافق إطار الكتاب . والمسرد الآتي يعطي فكرة عن مجمل المشكلات المثارة بخصوص الكتاب من جوانب تتّصل بتأليفه ، وجمعه ، ويلاحظ أن عشرات الباحثين العرب والمستشرقين انخرطوا ، طوال قرنين في حلّ هذه المعضلات التي ما زالت قائمة .

مسرد خاصّ بالقضايا المثارة حول كتاب «ألف ليلة وليلة»

الموضوع	الرأي	صاحب الرأي
أصول الكتاب	تتعدّد الآراء حول أصول الكتاب ، وتتردّد بين كونه هنديًا ، أو فارسيًا ، أو عربيًا ، أو أنه مزيج من كلّ هذه الأصول .	شليجل ، كوكسين ، بريزلسكي ، ألسدروف ، فنتر نيتز غالان ، برتن ، مكدونالد ، أصغر حكمت ، متز ، مرتاض ، محسن مهدي ، خلوصي ، الصالحاني ، الشيرواني ، لين ، ساسي ، أوبستروب ، هامر ، لبيديف ، طرشونة ، عوّاد ، سليمان ، ديرلاين ، حسين فوزي ، هيروز ، سكوت ، الزيّات ، ليتمان ، يوسون ، فاروق سعد
مصدره	تتعدّد الأقوال في أنه مزيج من حكايات مختلفة ، أو أنه كتاب «هزار أفسانة»	برتن ، ديرلاين ، علي أصغر حكمت ، مكدونالد ، فون هامر

مؤلّفه	تتضارب الآراء بين كونه تأليفًا جماعيًا أو أنه لمؤلّف شعبيّ مجهول ، أو أنه لمؤلّف عربيّ	الزيّات ، أويستروب ، حسنين ، دوساسي ، ليتمان ، طرشونة ، لين ، فوزي ، الشيرواني ، الصالحاني ، شوفان ، خلوصي ، القلماوي
عصر تأليفه	حصر تأليفه بين القرنين ١٠و١٦ الميلاديّين	الزيّات ، الصالحاني ، القلماوي ، حسنين ، بعلبكي ، سعد ، نبيهة عبود ، خلوصي ، هلال ناجي ، دوساسي ، المنجّد ، مكدونالد ، برتن ، ليتمان ، لين ، شوفان ، جورجي زيدان
تاريخ جمعه	حصر تاريخ جمعه بين القرنين ١٣و١٦ . رأي آخر يذهب إلى أنه جمع في القرن ١٨	برتن ، بعلبكي ، الزيّات ، ميخائيل عوّاد ، مكدونالد

المصادر المعتمدة في اشتقاق مسرد تأليف كتاب ألف ليلة وليلة

دائرة المعارف الإسلاميّة . سهير القلماوي ، ألف ليلة وليلة . صفاء خلوصي ، دراسات في الأدب المقارن . فاروق سعد ، من وحي ألف ليلة وليلة . حسين فوزي ، حديث السندباد القديم . صلاح الدين المنجّد ، عروس العرايس . ديرلاين ، الحكاية الخرافيّة . الزيّات ، تاريخ الأدب العربيّ . فؤاد حسنين ، قصصنا الشعبي . محسن مهدي ، كتاب ألف ليلة وليلة من أصوله العربيّة الأولى ، طرشونة ، مدخل إلى الأدب المقارن . ليبديف ، أثر الموروث الشعبيّ للجنوب العربيّ في ألف ليلة وليلة . ميخائيل عوّاد ، ألف ليلة وليلة مرآة الحضارة والمجتمع في القرن الرابع .

عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة. وجيرهاردت، فنّ السرد القصصيّ: الليالي العربيّة (بالإنجليزية). وفريال غزول، الليالي العربيّة (بالإنجليزية).

قال محسن مهدي الذي بذل جهدا مضنيا في البحث، والمقارنة، والمضاهاة، بين نسخ الكتاب المعروفة، ليتحقّق من أيّها الأصوب، والأقرب إلى النسخة الأم المفقودة «إنّ قصص العرب من مفاخر ما نضح به طبعها، وأبدعه خيالها، وسقاه ذوقها، شاعت بينها في جاهليّتها، وبعد إسلامها، وتناقلها أهل الوبر والحضر منها، وسارت إلى غيرها من الأم حتى طبّق ذكرها الآفاق، ونقلتها الأعاجم، فأذابت قلوبها، وسحرت عقولها، ولم يجمع كتاب من قصصها، وحكاياتها، وأمثالها، ما جمعه هذا الكتاب، ولا حظي غيره بما حظي به عندها، وعند غيرها، نقلته الرواة في المدن المعمورة، وأنس به أهل الحضر في منازلهم، وأوقات سمرهم، وارتاحت له نفوس الصنّاع، والتجّار بعد فراغهم من صناعتهم وتجارتهم. سعدتْ بسماع ما احتواه العامّة، واعتبرت برموزه وإشاراته الخاصّة»[1].

ثم انتهى إلى القول إن الكتاب «لا يعرف مؤلفه أو من روى أو جمع النسخة الأمّ»، وأرجع ذلك إلى الرواة والنسّاخ الذين «منهم من نقله بشيء من الدقّة، ومنهم من نقله دون أن يتقيّد بلغة أصله، ومنهم من أعاد صياغة أصله وتركيبه بصورة يفهمها القراء، ويرغب فيها القصّاص المعاصرون له. ثم إنّ النسّاخ لم يتحرّجوا من تغيير لغته، ووضع ألفاظ معروفة عندهم مكان ألفاظ لم تعد دارجة في أزمانهم. ولمّا لم يكن غرض الكتاب تعليم العلوم والآداب واللغة الفصيحة، وإنما غرضه الحكاية والسمر، لم يتورع النسّاخ، ورواة القصص والسير

(١) محسن مهدي: كتاب ألف ليلة وليلة من أصوله العربيّة الأولى، ليدن، ص ١٢.

من أن يقحموا فيه ، ويضيفوا إليه قصصاً أخرى ، ارتضاها ذوقهم أو فنّهم»[1] .

يحتمل كتاب «ألف ليلة وليلة» الإضافة ، ويحتمل الحذف ، وقد أفضى البحث الذي أجراه محسن مهدي للنسخ التي عثر عليها ، خلال القرون الأربعة الأخيرة ، إلى تحقيق متن الكتاب من جديد ، فلم يثبت فيه سوى إحدى عشرة حكاية ، وعدّ غيرها دخيلة على الكتاب . وقد أرجعها إلى أصول عُرّضت للتزييف ، أكثر ممّا احتفظت بالأصول . وأقدم ما استطاع العثور عليه هو الرجوع بالنسخة التي حقّقها إلى القرن الثامن الهجريّ (الرابع عشر الميلاديّ) . فإذا كان الأمر كذلك ، فإنّ بين ما بحثنا وما بحث محسن مهدي ثمّة أربعة قرون أخرى حالكة ، لا يعرف فيها بالضبط ما حلّ بالكتاب ، والمرجّح أنه غزا الذائقة الشعبيّة طوال هذه القرون ، وتكاملت حكاياته ، إذ اتصف بقدرته على جذب الحكايات ، وإدراجها في سياقه ، ولهذا تتراصف في متنه حكايات تعود لمرجعيّات متعدّدة ، وتختلف تلك الحكايات بين رواية وأخرى .

قاد البحث في تاريخ «ألف ليلة وليلة» بوصفه واحدا من أهمّ ذخائر الحكايات الخرافيّة ، إلى الوقوف على ذخيرة ثانية ، لم تنل الشهرة التي استأثرت بها المجموعة الأولى ، ونعني بها «مئة ليلة وليلة» التي تتفق والأولى ، ليس في حكاية الإطار ، إنما في تضمينها حكايات ترد بعضها في الليالي . وذهب محمود طرشونة ، محقّق الكتاب ، إلى أنه «سابق لألف ليلة وليلة» مدللاً على ذلك بالمقارنة بين الكتابين ومعتمدا على آراء جودفري ديمو مبنيز ، وكوسكان ، وكراتشكوفسكي ، وسهير القلماوي ، وبرزيلوسكي[2] .

---

(١) كتاب ألف ليلة وليلة من أصوله العربيّة الأولى٢٣ ، ص . وبحث في هذا الموضوع كلٌ من : سهير القلماوي ، ألف ليلة وليلة ، القاهرة ، ص٩٣ . وحسين فوزي ، حديث السندباد القديم ، القاهرة ، ص١٨٥ .

(٢) مئة ليلة وليلة ، دراسة وتحقيق محمود طرشونة ، ليبيا- تونس انظر : المقدمة الموسّعة للكتاب ، ص ١٨-٥٥ .

وإلى جانب هاتين الذخيرتين ، توافرت لدينا مجموعة حكايات أخرى بعنوان «الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة»[1] وتضمنت حكايات متفرّقة ، ورد بعضها في المجموعتين المذكورتين ، وذهب المنجّد إلى أنّ «هذه الحكايات أقدم من الألف ليلة ؛ فهي الصورة التي بدأ العرب بها ينقلون الحكايات عن الفرس والهند والروم أو يضعونها على أساسها»[2] . ويُرجّح أنّ هذه الحكايات ، هي ذاتها التي أشار إليها ابن النديم ، ونسبها إلى الجهشياريّ . وهذه الذخائر الثلاث ، ستكون المتن الذي نعتمده في تحليل البنية السرديّة للحكاية الخرافية في الفصل اللاحق .

---

(١) الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة ، تحقيق هنس وير ، بيروت .

(٢) المنجّد ، عروس العرايس ، بيروت ، ص١٣ .

الفصل الثاني

البنية السردية للحكاية الخرافيّة

١. الحكاية الإطاريّة، ومفهوم التجميع:

حينما يدور الحديث على الخرافة يلزم التطرّق إلى الحكاية الإطاريّة ، فهما متلازمتان ، ومتعالقتان ، وكثير من الحكايات الخرافيّة غالبًا ما تندرج في إطار حكاية ناظمة تتولّى ترتيبها ، وربطها بالحكايات اللاحقة . وهذا تقليد راسخ اختصّ به الأدب العربيّ ، وأشاعه في الآداب العالميّة ، كما تقول «كاثرين جيتيز» التي ذكرت أن كافّة الأعمال السرديّة الكبيرة التي اعتمدت نظام السرد الإطاريّ ، في الآداب الغربيّة ، استعارت أطرها من السرد العربيّ القديم . وهي فرضيّة اقتضى إثبات صحّتها بحثًا معمّقًا في المظاهر الرياضيّة ، والعمرانيّة ، والدينيّة ، والأدبيّة ، للثقافة العربيّة القديمة ، ويستوجب الوقوف عليه في مبتدأ هذه الفقرة .

دشّنت «جيتيز» بحثها ، بالقول إن الحكاية الإطاريّة في كتاب «كليلة ودمنة» ليست من الأصل الهنديّ المعروف بـ«بانجاتنترا» ، إنما هي إطار عربيّ أضافه ابن المقفّع في أثناء تعريبه للكتاب ، فـ«النسخة الأصليّة التي كتبت في اللغة السنسكريتيّة فُقدت ، ويرجع الفضل للعرب في إنقاذ حكايات البانجاتنترا من الانقراض ، إذ قاموا بترجمتها إلى العربيّة في القرن الثامن الميلاديّ . أمّا النسخ الموجودة الآن باللغة السنسكريتيّة فمأخوذة من الترجمة العربيّة للنصّ الأصليّ للحكايات»[١] . وعلى الرغم من كون تلك الحكايات هنديّة الأصل ، إلا أنّ إطارها القصصيّ لم يكن أصله هنديًا ، فـ«العرب ، لا الهنود ، هم أوّل من وضع هذه الحكايات داخل إطار» . وذلك اطّرد في الآداب العالميّة الأخرى ،

---

(١) كاثرين سلاتر جيتيز ، حكايات كانتربيري والإطار التقليديّ العربيّ ، ترجمة علي أحمد الغامدي ، الرياض ، مجلة جامعة الملك سعود ، مج ٢/ع٢/١٩٩١ ، ص٤٩٣-٤٩٤ .

فـ«جميع الحكايات الأوربيّة تمثل امتدادا ، بطريقة أو بأخرى ، للأسلوب الذي ابتدعه العرب»[1] .

ظهرت الحكايات الهنديّة المعروفة باسم «الأسفار الخمسة» ، وهي التي قام ابن المقفّع بتعريبها عن الفارسيّة بعنوان «كليلة ودمنة» ، بين القرنين الأول والخامس الميلاديّين . وكانت في الأصل حكايات اعتبارية مقفلة ، لكن الصياغة العربيّة لها ، والإضافة الإطاريّة الناظمة التي وضعها ابن المقفع ، جعلتها مفتوحة ، وقابلة للإضافات الجديدة في بنيتيها السردية والدلالية . وباستثناء العرب ، لم يهتمّ أحد بالحكاية الإطاريّة ، فقد أغفلها الهنود في أهمّ موروثاتهم السرديّة ، ولم يكترث كتّاب «حكايات إيسوب» بوضع إطار حولها . أمّا الإغريق والرومان فلم يهتموا بالحكاية الإطاريّة[2] ، فيكون النسق الإطاري قد انبثق من عمق الثقافة العربية .

عَزَتْ «جيتيز» ظهور الحكاية الإطاريّة في الثقافة العربيّة إلى أنها ثقافة تجميعيّة مفتوحة على كافّة العناصر ، والاحتمالات ، وهي بخلاف الثقافة الغربيّة ، لا تهتم بالوحدة ، إنما تُعنى بالتنوّعات ، والاستطرادات ، والإطناب ، ودمج العناصر الثانوية في سياق تكويني ناظم لها ، وشمل ذلك كلّ ما تركه العرب من موروث علميّ ، ودينيّ ، وأدبيّ ، فغياب الوحدة العضويّة لا يُفهم على أنه ضعف في الآداب العربيّة ، لأن منظور الثقافة العربيّة للعالم يقوم على مبدأ ضمّ الأجزاء وصولاً إلى مفهوم الكلّيّة ، وهو يناقض المفهوم الإغريقيّ الذي يستند إلى مبدأ الكلّيّة أولاً ، ثم العودة إلى معرفة الأجزاء ، بعد ذلك . يقوم النسق العربيّ على إدراج الأجزاء في سياق إطاريّ مفتوح للإضافات ، وللتأويلات ، أمّا اليونانيّ ، فهو مغلق ، وتستأثر الكلّيّة فيه بالمكانة الأولى ، ومبدأ

---

(١) حكايات كانتربيري والإطار التقليديّ العربيّ . ص٤٩٤ .

(٢) م . ن . ص٤٩٦ .

الوحدة المتماسكة، في الفكر اليونانيّ، هو الذي فرض نفسه على أرسطو في نظريته الأدبيّة للملاحم والمآسي.

ثم تتبّعت «جيتيز» مفهوم أرسطو للمأساة الإغريقيّة، فوجدت أنه شدّد كثيرا على الوحدة المتكاملة لأحداث متسلسلة ومترابطة، وهذا يقتضي وجود بداية، ووسط، ونهاية، فبدون ذلك لا يمكن فهم وحدة العمل الأدبيّ، ولتحقيقه ينبغي للأحداث أن تدور حول موضوع مركزي واحد، فكلّ جزء من مأساة أو ملحمة جيدة يسهم في بناء الشكل الكلّيّ للعمل الأدبيّ، واستبدال أو إزالة أيّ جزء منه يؤدّي إلى شلّ وحدته كلها. والأعمال السرديّة ذات الحبكات، سواء أكانت متّصلة بوقفات انتقاليّة أم لا، تعدّ من أسوأ أنواع الحبكات لأنها تفتقر إلى الاستمراريّة. وكان أرسطو قد استعار مفهومه لبنية العمل الأدبيّ من أفلاطون الذي افترض أن الوحدة في أيّ عمل فنيّ تحتاج إلى أجزاء متناسقة، ومتجانسة، وأخذ هذا المفهوم من التصوّر الإغريقيّ للشكل الهندسيّ الذي يقوم على مبدأ الحيّز المغلق، ويؤكد على أهميّة الكلّ المتكامل، ويهمل لما لا نهاية له.

تبنّى هوراس المفهوم ذاته في نظرته للأدب، فامتدح الوحدة التي تكون الأجزاء فيها متناسقة مع الكلّ، وشبّه التفكّك في الأثر الأدبيّ برأس رجل ملصق على عنق حصان، أو الجزء العلويّ لامرأة حسناء وضع على جسم سمكة قبيحة، فالوحدة يجب أن تتألّف من كلّ كامل، وينبغي أن تظهر في التسلسل المنظّم للعلاقة بين الأجزاء بعضها ببعض، وعلاقتها مع الكلّ. وخلصت «جيتيز» إلى القول إنّ هذا المفهوم المغلق فرضته الرؤية الرياضيّة الإغريقيّة للعالم، ثم الرومانيّة، فيما بعد، فشمل الهندسة، والأدب، والعمارة، والفكر، وقد ورثته أوربا في العصور الوسطى والحديثة، إذ جرى دمج كلّ ذلك في فلسفة دينيّة ذابت فيها الأفلاطونيّة المحدثة بالديانة المسيحيّة[1].

---

(١) حكايات كانتربيري والإطار التقليديّ العربيّ، ص٤٩٨-٤٩٩.

لم يغب وصف الأدب الإغريقي بالتماسك، والامتثال لوحدة تعطي لمجموع العناصر قيمتها السياقية، عن «باورا» الذي خصّ الأدب الإغريقي بتقويم نقدي قال فيه بأن يتميز بالبساطة، وهو مجرد من «الزينة إلى درجة تدعو إلى الدهشة»، ومصدر تلك البساطة إنما ورد عن «حذف كل ما يبدو غير جوهري، وتأكيد كل عنصر يبدو هاما من الناحية البنائية أو العاطفية»[1]؛ فالأدب اليوناني أخذ بـ« حذف كل ما هو غير جوهري في نسيج خطة العمل المتكامل» فكان يحقّق تأثيره من «القوة التي يتميز بها كل جزء في مكانه الصحيح». وراح يعلّل ذلك «كانت للإغريق غريزة صادقة تهديهم إلى كل ما ينطوي على مغزى أو مدلول حقيقي، ومن ثم كانوا يحذفون ما عدا ذلك. ولا حاجة إلى أن يكون هذا الحذف واعيا متعمّدا، لأنه كان نشاطا طبيعيا لقوم كانت عبقريتهم ترى مواضع الجمال بدقة ووضوح، وتعرف كيف تستغني عن المقدمات والحشو»[2].

وجد الطبع اليوناني القائم على مراعاة الوحدة الفنية والتماسك أثره في الكتابة الأدبية حيث تتجلى «السيطرة الفكرية على العناصر الجوهرية» و«الاقتصاد في البناء» و«الاشراق في المعالجة»، فالكتّاب الإغريق لايهتمون إلا بما هو جوهري، ولذلك فهم «ينفرون من الكتابة المتأنقة» ونثرهم «يصل إلى إحداث تأثيراته من خلال مخاطبته للفكر، ويلمس مشاعر لا يمكن أن تبلغها البلاغة السطحية»، وما يتميز به الأدب الإغريقي عن سائر الآداب هو توافره على «بساطة صارمة تتميز بتركيز وصدق يجعلان الإفراط البلاغي سخفا والتكرار الإيضاحي ثرثرة لا مبرر لها». وقد أخذ ذلك الأدب بالامتثال للنظام المحكم في البناء، لأنه وحده يساعد على «إبراز الوسائل الغنية التي صنعته»[3].

---

(١) باورا، الأدب اليوناني القديم، ترجمة محمد علي زيد، وأحمد سلامه محمد، القاهرة، ص٣.

(٢) م .ن. ص٤.

(٣)م .ن. ص٧.

هذا دفاع مجيد ينطلق من دائرة الأدب الغربي ، ويعتصم بها ، ويذود عنها ، فلا يرى سواها أدبا جديرا بالتقدير . ليس من الصحيح إنكار قيمة الآداب اليونانية القديمة ، ومنها ، الملاحم ، والمآسي ، والأشعار الغنائية ، ولكن من الخطأ تفسيرها على أنها خاصة بطبع بشري استثنائي في التاريخ الإنساني ، فالآداب ، بأنواعها وأشكالها ، إنما هي تمثيلات رمزية لأحوال الأمم ، وإضفاء السمة الاستثنائية على بعض منها ، يخفض ، ضمنا ، من قيمة الآداب الأخرى ، والأصوب وصفها بما هي عليه ، وليس إدراجها في سياق تفضيل أدب أمة على أدب أمة أخرى .

على أن «جيتيز» توسّعت في بسط المفهوم الإغريقيّ للوحدة المتكاملة لكي تكشف طبيعة التصوّر العربيّ للتجميع «أمّا عرب العصور الوسطى الذين لم يقيّدهم تقليد عقلانيّ يصرّ على وحدة هيكليّة قويّة ، فطوّروا تصوّرا في التنظيم يختلف تماما عن الإغريق ، ففي الرياضيّات ، مثلاً ، ركّز الإغريق على الجانب النظريّ ، بينما اهتمّ العرب بالجانب العمليّ ، والإبداعيّ ، والتجريبيّ . ودفعتهم اهتماماتهم العمليّة إلى نتائج باهرة في علمي الجبر والحساب»[١] . ثمّ انتقلت إلى الأدب الذي أكد على أهميّة اللانهائيّة ، واللاحدوديّة ، وعلى الجزء داخل المجموع .

وهذا النوع من الشغف الظاهر في تصوراتهم وتخيلاتهم يفسّر لماذا أحاطوا البانجاتنترا ، وكثير من النماذج الأدبيّة ، بالأطر المفتوحة . ومن ذلك فإن القصيدة العربيّة لا تعنى بالوحدة الموضوعيّة ؛ لأنّ الشاعر المنشد هو الرابط بين الأجزاء المكوّنة لقصيدته . وإذا جرى استقراء دقيق لمظاهر الثقافة العربيّة لظهرت خاصيّة التجميع المفتوح بوصفها ركيزة من ركائزها الأساسيّة . وفكرة التأليف العربيّ قائمة على التجميع ، فالمؤرخون يقرّرون وقوع الحوادث عبر الإسناد المتواتر رجوعا إلى الشخص الذي شهد الحادثة ، قاصدين بذلك القيام بالدور المحايد

---

(١) حكايات كانتربيري والإطار التقليديّ العربيّ ، ص ٤٩٩ .

تجاه الحقائق . وتبدأ مهمّة المتلقّي بالتحليل والتوفيق بين تلك الأحداث ، وصولا إلى ما يراه مناسبا . أمّا الحكايات ، فلا يجمعها موضوع أو مكان إنما وجهة نظر الراوي(١) .

تؤكد الآثار الأدبيّة العربيّة على أن الكلّ يؤكد أهميّته ، ثم يؤكد أهميّة كلّ جزء فيه ، فتضافر الأجزاء يفضي إلى الكلية . ولم يطالب العرب أبدًا أن يكون للمعرفة نقطة ارتكاز ، أو أن يكون للأدب بنية موحّدة مثل مفهوم الإغريق . ومع ذلك فالأطر التنظيميّة الخارجيّة واضحة في النصوص العربيّة . طوّر العرب الحكاية الإطارية ، وفضّلوها على الحكايات الطويلة الموحّدة . وعلى الرغم من أنه حدث تبادل ثقافيّ بين الإغريق والبيزنطيّين ، من جهة ، وبين العرب ، من جهة أخرى ، إلا أنهم لم يقبلوا الفنّ الملحميّ ، والروائيّ ، والمسرحيّ ، كما تقبّلته الثقافة الغربيّة . فقد قيّدوا أدبهم القصصيّ داخل البنية المؤطّرة ؛ لأنهم شاؤوا ذلك لا لأنهم لم يكونوا على معرفة بالأعمال الأدبيّة الطويلة ذات الوحدة الداخليّة(٢) .

ولكن كيف انتقلت تقاليد الحكاية الإطاريّة العربيّة إلى السرد الغربيّ الوسيط والحديث؟ تعقّبت «جيتيز» تلك الرحلة الشائقة من التأثير التي استغرقت قرونا عدة ، فتبيّن لها أن «بتروس الفونسي» وهو من الكتّاب الإسبان في القرن الثاني عشر الميلاديّ ، جعل من حكايات «كليلة ودمنة» نموذجا لبناء روايته «التربية الكهنوتيّة» . وهذه الرواية هي «أول عمل أدبيّ أوروبيّ ذي أهميّة تُذكر يستخدم الحكاية الإطاريّة» . وكان مؤلفها يجيد العربيّة ، بل إنه كتبها بالعربيّة وترجمها إلى اللاتينيّة ، إذ كان حاخاما يهوديّا متفقّها بالعربيّة ، وطبيبا ، فهجر اليهوديّة واعتنق النصرانيّة ، ورحل إلى إنجلترا في عام ١١١٠م ، وأمسى الطبيب الخاصّ للملك هنري الأول . فكان هو الرابط بين الثقافتين

---

(١) حكايات كانتربيري والإطار التقليديّ العربيّ ، ص ٥٠٤ .

(٢) م .ن .ص٥٠٥– ٥٠٦ .

الإسلاميّة والمسيحيّة . وأضحت روايته نموذجا للكتّاب الإسبان في العصور الوسطى ، مثل دون خوان مانويل ، وخوان رويز ، وانتقل تأثيره إلى بوكاشيو الإيطاليّ ، ثم تشوسر الإنجليزيّ الذي «أشار إلى بيتروس الفونسي وروايته خمس مرّات في حكايات كانتربيري»[1] .

استفادت رواية «التربية الكهنوتيّة» من المرويّات السرديّة العربيّة ، وبخاصّة الإسناد ، والحكاية الإطاريّة ، وموضوعها مماثل لمواضيع «كليلة ودمنة» ، فهي سلسلة من الحكايات الاعتباريّة الدنيويّة . وذلك يؤكد أن مؤلفها «اعتمد على التصوّرات الفنيّة العربيّة للمحتوى ، والبنية ، والشكل» . وفي القرن الرابع عشر الميلادي انتقل الشكل الإطاريّ إلى رواية «الديكامرون» لبوكاشيو(١٣١٣-١٣٧٥م) ، ثمّ وصلت إلى تشوسر(١٣٤٣-١٤٠٠م) في «حكايات كانتربيري» ، وأصبح ذلك الشكل معروفا في الآداب الأوربيّة بعد ذلك . ومعلوم أن البنية السردية للحكاية الإطارية ، في هذين الأثرين السرديين ، تماثل إلى حدٍّ قريب البنية السردية لحكايات «كليلة ودمنة» و«ألف ليلة وليلة» ، وقد أثبتت الدراسات المتخصّصة أنهما يتّصلان بالنسب السردي ذاته الذي رسخته الحكايات الإطارية العربية . لم يجد القارئ الغربيّ الذي تربّى على ذائقة الوحدة العضويّة المتماسكة في كتابي بوكاشيو وتشوسر إلا حكايات متفرّقة جُمعت في إطار واحد ، ونظر إليها على أنها بدون نظام ، وجرى تجاهل الامتدادات الأفقيّة للسرد ، والتفرعات الداخليّة الكثيرة .

ختمت «جيتيز» بحثها عن الحكاية الإطاريّة ، بتقرير النتيجة الآتية : «لعلّ أغرب صفة للحكاية الإطاريّة في القرون الوسطى هي صفة «غير النهائيّة» ، وذلك لأنّ صبغات معظم الحكايات الإطاريّة ذات نهايات مفتوحة . إنّ فكرة البنية «غير النهائيّة» تؤلّف عقبة صعبة الاجتياز للقراء الغربيّين الذين يقرؤون

---

(١) حكايات كانتربيري والإطار التقليديّ العربيّ ، ص ٥٠٩ .

الحكايات المؤطَّرة ، وذلك لأنهم جبلوا على الاعتقاد بأنّ أيّ عمل أدبيّ يجب أن يكون له تنظيم داخليّ مقيّد داخل بنية مغلقة» . وكلّ هذه المعطيات جعلتها تقرّ بأنّ الفضل يعود إلى العرب في ابتكار الحكاية المؤطَّرة ، فذلك التقليد لم ينشأ في القرى الأوروبية بل نشأ في الأطلال البدويّة البعيدة[1] .

تفيدنا هذه التقصّيات في كشف الخلفيّة الثقافيّة لظهور الحكاية الإطاريّة في السرد العربيّ القديم ، وبخاصّة أنها تشكّل المظهر السردي الأكثر إثارة وأهمية في كتاب «ألف ليلة وليلة» .

٢. خرافة شهرزاد:

عُدّت خرافة شهرزاد أنموذجا عالميًا للحكاية الإطاريّة ، فهي الحكاية الكبرى التي تندرج فيها حكايات أخرى متعاقبة ، وقد عرّفتها «ميا جير هاردت» بأنها «ذلك السرد المركّب من قسمين بارزين ، ولكنهما مترابطان ، أولهما : حكاية أو مجموع حكايات ترويها شخصيّة واحدة ، أو أكثر . وثانيهما : تلك المتون وقد رويت ضمن حكاية ، أقلّ طولاً وإثارة ، بما يجعلها تؤطّر تلك المتون ، كما يحيط الإطار بالصورة»[2] . واتّصفت خرافة شهرزاد بذلك لكونها انطوت على إمكانيّة سرديّة لتنظيم خرافات كثيرة في إطارها ، ممّا جعل تودوروف يلحقها بـ«الأدب الإسناديّ» ، لأنّ «التأكيد فيها يكون دائما على الإسناد ، وليس على موضوعه»[3] .

أوردت نسخ «ألف ليلة وليلة» كلها خرافةَ شهرزاد ، في الصفحات الأولى والأخيرة من الكتاب ، وكلّ ما كانت «تخرّف» به شهرزاد طوال ألف ليلة وليلة ،

---

(١) حكايات كانتربيري والإطار التقليديّ العربيّ ، ص ٥٢٣ .

(2) Gerhardt, the Art of Story-telling. p. 395.

(3) Todorov, the Poetics of Prose. p. 67.

ورد داخل تلك الحكاية الإطاريّة التي بدأ الكتاب بها وانتهى . ثمّة اختلافات صغيرة ، بين نسخة وأخرى ، في تفاصيل الخرافة نفسها ، بما لا يؤثر في بنيتها السرديّة ، ولا في وظيفتها التأطيريّة . أمّا نسخة كتاب «مئة ليلة وليلة» لتلك الخرافة الإطاريّة ، فتختلف عمّا أوردته نسخ كتاب «ألف ليلة وليلة» .

مدار خرافة شهرزاد الإطارية حول ملكين شقيقين ، هما «شهريار» و«شاه زمان» ، إذ يرسل الأوّل ، وهو ملك الصين ، في طلب أخيه ملك فارس ، فيستجيب لطلبه ، ويغادر مملكته ، ولكنه يعود إلى بيته ، لشيء افتقده ، فيجد زوجته وعبدا له معا في فراشه ، فيقتلهما ، ويستأنف رحلته إلى مملكة أخيه ، وقد خيّم عليه الهمّ ، والأسى ، والحيرة ، ممّا جرى له ، فاعتزل الحياة في قصر خاص به ملحق بقصر أخيه ، يتناهبه القلق بسبب تلك الخيانة المباغتة لزوجته المحبوبة مع أحد عبيده حال مغادرته المملكة . فشلت محاولات الأخ الأكبر كلّها في الإطلاع على حقيقة أمر الأخ الأصغر ، والنفاذ إلى سرّه . كتم أمره عن الجميع ، ودفن ألمه في أعماقه ، ولم يجرؤ على أن يفصح عنه لأحد حتى لأخيه . سقط «شاه زمان» في المنطقة المعتمة المملوءة بالحزن ، والندم ، والغيرة ، والانتقام ، والإحساس بجرح الكرامة ، وانهيار الثقة بنفسه وبغيره ، فقد تعرض لخداع من شريك ، وذاق طعم الخيانة ، فاعتكف غير قادر على القيام بشيء يخرجه ممّا هو فيه . ومرة أسرّ لأخيه قائلاً بعد إلحاح : «في باطنيّ جرح» . ولم يزد ؛ فجروح الملوك لا تشفى .

وفي يوم ما ، دعاه أخوه «شهريار» لمصاحبته في رحلة صيد عساه يتخطّى حالة الغمّ الّتي هو فيها ، لكنه امتنع ، وتعلّل بأسباب غامضة ، وظلّ حبيس القصر يتفكّر في أحواله ، وقد شحب لونه ، وتغيّرت طباعه ، ونحل جسمه . غادر أخوه إلى الصيد برفقة حرسه ، وانتبذ هو مكانا جوار نافذة تشرف على بستان في قصر أخيه ، فإذ به يفاجأ بزوجة أخيه ، وجواريها ، وعبيدها ، يخرجون جماعة من القصر إلى البستان ، ويمارسون الجنس جماعة بين الأشجار دونما خوف ، مستغرقين في إباحيّة كاملة ، فتيقّن أن ذلك يتكرّر كلّما غاب شهريار

عن قصره ، فهان على نفسه ما جرى له مقارنة بما جرى لأخيه الكبير ، وما لبث أن استردّ عافيته ولونه ، حينما اكتشف أنه ليس وحيداً فيما أصابه من خيانة . وجد شاه زمان في مأساة أخيه مواساة له في محنته ، فانفكّ «ما عنده من الغَيْرة والغمّ» ، وتفتّحت شهيته للأكل والشرب ، واستعاد عافيته ، وعاد إلى طباعه الأصلية .

لاحظ شهريار علامات التغيّر الظاهرة على أخيه حالما عاد من رحلته ، ورجاه أن يخبره بأمره ، لكن شاه زمان امتنع ، فيما ظلّ الأخ الكبير يرجوه أن يفصح عمّا حصل له في الحالين ، وبسبب من إلحاح أخيه ، أخبره عن السبب الذي جعله يعتزل الحياة ويتغيّر حينما وصل زائراً ، لأنه اكتشف خيانة زوجته مع عبده . لكنّ كشف جانب من السرّ أغرى «شهريار» بتشديد إلحاحه عليه لمعرفة السبب الذي جعله يعود إلى ما كان عليه ، فأخبره ، بعد تردّد ، بما رأى في بستان قصره . لم يصدّق «شهريار» ، فخيانة زوجته أمر مستحيل لما بينهما من الودّ ، والمعاشرة ، والثقة التامّة ، ولإثبات تلك الخيانة ، دعا شاه زمان أخاه لتدبير حيلة تقوده إلى معرفة حقيقة زوجته ، وذلك بأن يعلن عن خروجه في رحلة صيد أخرى ، ثم يعود خفية ، لمشاهدة ما يجري في حديقة القصر ، وبذلك يطّلع على أمر خيانة زوجته له . فرأى كلّ ما أخبره به شاه زمان ، فأصيب شهريار بالصدمة نفسها التي صُدم بها أخوه الأصغر ، وبعبارة وردت في الكتاب ، فقد «طار عقله من رأسه» .

أدرك الملكان أنهما يتعرضان للخداع في وسط نسائيّ لا يوثق به ، وهو وسط غاطس في بحر الخيانة التي لا سبيل للشفاء منها ؛ لأنها ملازمة لجنس النساء عامّة ، فتوارت قيمة الأشياء لديهما : المُلك ، والجاه ، والثروة . إذ شعرا أنهما مخدوعان ، وأن قوّتهما ، ومُلكهما ، وثروتهما ، إنما هي مجرّد أكاذيب وأوهام ، فقرّرا هجرة مملكتيهما ، والهرب إلى عالم بعيد لا يعرفهما أحد فيه ، فوصلا ساحل بحر هائج ، سرعان ما قذفت أمواجه الصاخبة جنّيًا عملاقاً إلى الشاطئ ، فلجأ خوفاً منه إلى شجرة قريبة ، وتسلقا جذعها ، واختبأ بين

أغصانها ، فيما اتجه الجنيّ إلى الشجرة نفسها ، وهو يحمل صندوقا على رأسه ، ثم رماه جانبًا ، واتكأ على جذع الشجرة ، وشرع يفتح أقفاله ، قفلاً إثر قفل ، فخرجت منه جارية جميلة ، خطفها الجنيّ ليلة عرسها ، وهي «صبية ، بقامة هيفاء بهيّة ، كأنها شمس مضيّة» فواقعها ، وأخذته بعد ذلك إغفاءة نوم ، وما أن رفعت الجارية نظرها إلى أغصان الشجرة ، حتى اكتشفت أمر شهريار وشاه زمان ، فطلبت إليهما ، إيماءً ، أن ينزلا لمواقعتها ، وإلاّ أيقظت الجنيّ إنْ هما امتنعا عن تحقيق رغبتها ، فاستجابا خوفا ، وهبطا ، وقاما بما أمرتهما به ، قائلة : «ارصَعا رصعًا عنيفًا» .

وحالما فرغ الأخوان منها ، أخذت خاتميهما ، وأضافتهما إلى خواتم كثيرة في كيس تحمله معها ، يتراوح عددها بين مئة وخمسمئة وسبعين خاتمًا ، حسب اختلاف نسخ «ألف ليلة وليلة» . ثم أخبرتهما بالمفاجأة التي غيّرت كلّ شيء : يساوي عدد الخواتم في الكيس عدد الرجال الذين واقعوها في غفلة من الجنيّ ، على الرغم من شدّته ، وجبروته ، واحتجازها في صندوق مقفل في قاع البحر ، لا يعرف مكانه أحد . قالت لهما : «إن هذا العفريت قد خطفني ليلة عرسي ، ثم إنه وضعني في علبة ، وجعل العلبة داخل الصندوق ، ورمى على الصندوق سبعة أقفال جلّى ، وجعلني في قاع البحر العجّاج المتلاطم بالأمواج ، ولم يعلم أن المرأة منّا إذا أرادت شيئًا لم يغلبها شيء» .

عجب الملكان من أمرها ، غاية العجب ، واستهجنا ما جرى لهما مع زوجتيهما ، مقارنة بما جرى لهذا الجنيّ المخيف مع هذه الجارية ، فقرّرا العودة إلى مملكتيهما ، والاندماج في الحياة ثانية ، مقرّين بعجزهما إزاء حيل النساء إن أردن شيئًا ما . عادا حاملَين فكرة الانتقام من النساء ، إذ فتك شهريار بزوجته ، وخدم القصر رجالاً ونساء ، وقرّر ألاّ يتزوّج سوى عذراء ، يقتلها بعد أن يمضي ليلته معها ، لئلا تتاح لها فرصة الخيانة . وظلّ مداومًا على ذلك سنين عدة ، إلى أن تعذّر على وزيره العثور له على فتاة بكر تصلح زوجة لليلة واحدة ، بعد أن قتل النساء كافّة في المملكة ، سوى ابنته الكبرى «شهرزاد» التي قرأت كتب

التواريخ ، وسير الملوك المتقدّمين ، وأخبار الأمم السالفة[1] .

حينما أبلغ الوزير ابنته شهرزاد بالأمر ، بادرته قائلة : «بالله يا أبت زوّجني هذا الملك ، فإمّا أعيش ، وإمّا أكون فداء لبنات المسلمين ، وسببا لخلاصهن ، من بين يديه»[2] . فتزوّجها شهريار ، وبدأت ، في ليلة الزواج الأولى ، تحدّثه بأحاديث عجيبة وطريفة ، استغرقت ألف ليلة وليلة ، فلم يملّ خرافاتها ، ولم يستطع قتلها شأن غيرها ؛ لأنّ ذلك سوف يفقده من يخرّف له كلّ مساء . وخلال ثلاث سنوات حققت شهرزاد أمرين ، أولهما : إنجاب ثلاثة أطفال ذكور من الملك ، وثانيهما : نجاحها في تغيير وجهة نظر الملك تجاه النساء ، بإيرادها خرافات ذات أهداف اعتباريّة . وتضافر الأمران معا ، فصرفا شهريار عن المضيّ في قرار قتل النساء خشية الخيانة .

تختلف رواية «مئة ليلة وليلة» للحكاية الإطاريّة ، في بعض تفاصيلها ، عمّا ورد في «ألف ليلة وليلة» ، وإن تطابقتا في الغرض ، إذ يظهر مؤلف خرافات يدعى «فهراس الفيلسوفيّ» ، وقد استدعاه أحد الملوك إلى قصره ، لأنه علم أنّ له كتابا خرافيًا في مئة ليلة وليلة ، فيبتدئ رواية الخرافات للملك ، بحكاية عن ملك من ملوك الهند ، يدعى «دارم» ، وهو ملك جميل الطلعة ، يتباهي بحسنه كلّ عام ؛ وذلك بأن يقيم مِهرجانا عظيما ، ويضع أمامه مرآة كبيرة تعكس صورته ، ويسأل خلال ذلك أرباب دولته ، قائلاً : «هل تعلمون أحدا في الدنيا ، أحسن مني صورة؟»[3] . ويأتي الجواب دائما بـ«لا» ، إلى أن كان في بعض السنين ، إذ نهض إليه شيخ من كبار أهل دولته ، فأخبره أن ثمّة شابا بمدينة «خراسان» يفوقه حسنا وجمالا ، فما كان من الملك دارم ، إلا أن أمر الشيخ

---

(١) ألف ليلة وليلة ، بيروت ١ : ١٠ . وكتاب ألف ليلة وليلة من أصوله العربيّة الأولى ، ص ٦٦ وألف ليلة وليلة ، طبع وليم حيّ مكناطن ، الهند ١ : ٥ .

(٢) م ن ١ : ١٠ - ١١ ، م ن ٦٦ .

(٣) مئة ليلة وليلة ، ص ٦٨ .

بالرحيل إلى خراسان واصطحاب الفتى معه .

استجاب الشيخ لأمر الملك ، واتجه إلى «خراسان» ، وعاد بصحبة الشابّ إلى الهند ، لكنّ الفتى ويدعى «زهر البساتين» تذكّر حاجة نسيها في بيته ، فاضطرّ إلى العودة ، فوجد زوجته- وهي ابنة عمّه- وعبداً من عبيده معا في الفراش ، فذبحهما ، وعاد إلى مصاحبة الشيخ إلى الهند ، ودخل بلاط الملك دارم ، فتفاجأ الأخير بأن الفتى غير جميل بخلاف وصف الشيخ له ، فأخبره بأن مرضا ألمّ بالشاب في الطريق ، فاعتلّت صحته ، وتغيّر لونه ، فأمر الملك ، بأن يعتنى به في قصر يجاور قصره ، إلى أن يستردّ عافيته .

شُغل «زهر البساتين» بما جرى له مع زوجته ، فتلك خيانة ممّن ظنّ أنها أقرب الناس إليه ، ومضى وضعه يزداد سوءاً ، وفي يوم من الأيام قادته خطاه إلى باب في القصر ، أفضى به إلى قبّة مطلّة على بستان وسط قصر الملك ، وسرعان ما ظهرت ثلّة من جوار حسان وسط البستان ، بينهن واحدة من أكثرهن جمالاً وبهاءً ، فأمرتهن بالاختفاء ، واختارت هي ظلّ شجرة ، إذ جاء عبد أسود فواقعها بمتعة ، وانصرف . عرف الشاب أن تلك الحسناء هي زوجة الملك دارم ، فهان ما جرى له مع زوجته مقارنة بما جرى لملك الهند ، فأقبل على الطعام والشراب ، واستردّ جماله .

أثارت هذه التحوّلات استغراب الملك دارم ، فهدّده بالقتل إن لم يفشِ له حقيقة ما وقع له ، فأخبره بالسبب الذي أمرضه ، ففقد جماله ، وبالعلّة التي جعلته يستعيد صحّته وحسنه ، مرّة ثانية . في البدء كذّب الملك ضيفه ، لكنه تأكّد من دعوى الشابّ بالأسلوب الذي اتبعه «شهريار» في «ألف ليلة وليلة» . فأمر بأن يعود الفتى إلى أهله في خراسان ، ثم قتل زوجته وجواريها وخدمها ، وامتنع عن الزواج إلا من عذراء ، كان يأمر بقتلها بعد أن يمضي ليلته معها . وجرت الأحداث على نحو يماثل أحداث «ألف ليلة وليلة» ، باستثناء أن شهرزاد في «مئة ليلة وليلة» لم تظلّ برفقة الملك ، زوجة له ، بعدد الليالي التي أمضتها في «ألف ليلة وليلة» .

لا يتعلق الاختلاف بين روايتي الخرافة في الكتابين بما فيهما من أحداث مختلفة في الدرجة وليس في النوع ، إنما بـ«زمن السرد» لكلٍّ منهما ، فزمن رواية «ألف ليلة وليلة» مكّن «شهرزاد» من كسب الوقت لتستبدل بالموت الحياة ، وتقوم بتغيير الملك من حال إلى حال أخرى مغايرة ، فيما لم يمنحها زمن «مئة ليلة وليلة» الفرصة لتحقيق ذلك ، وكان أن ظهرت الحكاية الإطاريّة مبتورة ، ولا يعرف مصير «شهرزاد» ولا مصير «شهريار» . إلى ذلك فزمن «ألف ليلة وليلة» منح «شهرزاد» الفرصة لتنظيم سلسلة متنوّعة من الحكايات الخرافيّة يندر وجودها في سفر مماثل آخر .

لكنّ الاختلاف الأكثر أهميّة ، بالنسبة للدارسات السرديّة ، يتّصل بمستويات السرد في روايتي الخرافة المذكورتين ، ففيما تباشر «شهرزاد» روايتها في «ألف ليلة وليلة» بوصفها الراوي الذي يؤطّر الخرافات المنتظمة في مستويات متتابعة ، تبدو حكايات «الملك دارم وشهرزاد» أكثر تعقيدا ، إذ يضاف فيها مستوى آخر ، هو مستوى رواية «فهراس الفيلسوف» لملك الهند الذي طلبه ليحدثه بـ«مئة ليلة وليلة» . ومن المفيد القول بأن مستويات السرد الداخليّة التي تقع دون مستوى رواية «شهرزاد» تزيد خصبا وغنى في خرافات «ألف ليلة وليلة» عنها في خرافات «مئة ليلة وليلة» ؛ ذلك أنّ طبيعة «المناقلة السرديّة» بين الرواة في كثير من خرافات «ألف ليلة وليلة» تنتظم في متوالية من الإرسال والتلقّي ، واستبدال متواصل في مواقع الراوي والمرويّ له ، على نحو تفتقر إليه خرافات «مئة ليلة وليلة» .

٣. رخاوة الأفعال السرديّة:

أظهر الوصف الذي خُصّت به الحكاية الإطاريّة ، أنها بسيطة التركيب ، قليلة الشخصيّات ، ومختزلة الأحداث ، ومجموع تلك الخواصّ جعلتها قادرة على قبول حكايات صغرى تخترق سياقها . فوجود «أجزاء رخوة» في الفعل السرديّ العامّ يسمح بإدراج أفعال ثانويّة تتوالد باستمرار ، كلما ظهرت شخصيّة

جديدة ، وذلك يغذّي الإمكانات السرديّة ، في الحكاية الخرافيّة ، باحتمالات جديدة . ومن هذه الناحية ، فالحكاية الإطاريّة «حكاية أمّ» تحتضن حكايات صغرى تكتسب شرعيّة وجودها ، ووظيفتها ، من ارتباطها بالحكاية الأمّ . ويتيح النوع الخرافيّ ظهور عدد غير محدود من الشخصيّات التي تلتصق بسياق الحكاية الكبرى ، وهي تحمل معها حكاياتها الخاصّة بها ، وقد أشار «تودوروف» في دراسته عن «ألف ليلة وليلة» إلى «أنّ ظهور شخصيّة يفضي إلى ظهور حكاية جديدة»[1] .

يحسن بنا أن نمثّل على ذلك بخرافة شهرزاد نفسها ، كما وردت في روايتي «ألف ليلة وليلة» و«مئة ليلة وليلة» ، إذ يتضح تماسك الأفعال السرديّة إلى أن يقع اللقاء بين شهرزاد وشهريار ، أو شهرزاد ودارم . ثم تشرع الأفعال بالتفكّك حالما تبدأ شهرزاد بـ«التخريف» إذ يخرم الفعل السرديّ كلما ظهرت شخصيّة جديدة ، ويزداد تشقّق البنية السرديّة بفعل الحكايات التي تقوم شهرزاد بروايتها .

إثر ظهور «شهرزاد» يكاد يتوقّف الفعل السرديّ الأصليّ المكوّن للخرافة ، فيتحول شهريار أو دارم إلى مرويّ له ، يتلقّى عن شهرزاد نحواً من ست وتسعين حكاية متكاملة تنطوي على مئات الحكايات الثانويّة في «ألف ليلة وليلة» ، وما يقرب من ثلاث وعشرين حكاية رئيسة تندرج فيها عشرات الحكايات الثانويّة في «مئة ليلة وليلة» ، وخلال الزمن الذي تستغرقه رواية تلك الحكايات ، تتنحّى جانبا بعض مكوّنات البنية السرديّة للحكاية الإطاريّة لصالح حكايات دخيلة في سياقاتها السرديّة ، وغير مطابقة للحكاية الأمّ إلا في كونها حاضنة لها ، وموجّهة بصورة غير مباشرة لوظائفها . ومعلوم أنه لو لم تنبثق تلك الحكايات الثانويّة في سياق الحكاية الأمّ ، لانهارت وظيفتها الإطاريّة ، ولتعطل

---

(1) The Poetics of Prose. p.70.

السرد ، وانتفى وجود شهرزاد ، فهي برواية تلك الحكايات كانت تُرجئ قتلاً مؤكدًا ، وتشفي ملكًا مهووسًا .

أتاح زمن السرد في «ألف ليلة وليلة» لشهرزاد تنضيد عدد كبير من الحكايات المتنوّعة أدّت الغرض الذي من أجله انتدبت نفسها للزواج من شهريار ، لكنّ زمن السرد القصير في «مئة ليلة وليلة» حدّ من قدرتها ، وقيّدها ، فأحجمت عن ذلك الاسترسال الرائع ، وظلّ مصيرها ومصير المرويّ له معلّقًا ، ولم تتحقّق الوظيفة المطلوبة من إيراد الحكايات جميعها . وكان خضوع المرويّ له في «ألف ليلة وليلة» نوعًا من الامتثال النفسيّ بسبب هيمنة الراوي ، إذ ليس أمام شهرزاد إلا أنّ تتفنّن في إيراد خرافات مثيرة تصرف شهريار عن الفتك بها قبيل كلّ فجر ، وذلك بأن تجعله أسيرًا لمرويّاتها كي تعطّل قراره ، وما كانت لتقوم بذلك لولا ثقتها بأنها قادرة على تعديل نظرته للعالم ، فكانت حياتها مرهونة بخرافاتها ، فهي «تعيش لأنها تستطيع أن تروي الحكايات»[1] . وليس أمامها ، كما يقول «جيرالد برنس» سوى «توظيف موهبتها ، بوصفها راوية حكايات ، وإلا فمصيرها الموت»[2] .

امتازت الحكاية الإطاريّة ، ممثلة بخرافة شهرزاد ، بتعدّد مستويات الرواية في داخلها ، فجاء ترتيبها على طبقات غلّفت كلّ واحدة منها الأخرى ، وهذا جعل الفعل السرديّ عرضة للخرم ، والتمزّق ، والإرجاء ، بإزاء أيّ حدث سرديّ ثانويّ ، تهيمن الحكايات التي ترويها شهرزاد على الحكاية الإطاريّة ، وتنتزع منها الأهميّة ، بل تمزّق نسيجها ، وتطيل منها ، فتجعلها رخوة ، وهشّة ، ويعود ذلك إلى تزاحم الحكايات الباحثة عن مكان في سياق الحكاية الكبرى ، فاستأثرت بالاهتمام أكثر من الحكاية الإطاريّة نفسها ، بدليل اقتران الكتاب بعدد الليالي التي أمضتها شهرزاد في رواية تلك الحكايات ، وليس بحكايتها

---

(1) Ibid. p. 73.

(2) Tompkins, Reader - Response Criticism. p. 8

هي . ليس ذلك فحسب ، بل إنّ الجزء الأخير من الحكاية ظلّ يؤجَّل إلى أن فرغت شهرزاد من حكايات غيرها ، وكشف ذلك الأهميّة الاستثنائيّة لمكوّن الرواية في الحكايات الخرافيّة .

لكنّ استئثار الرواية بتلك المكانة الرفيعة لا يعني أنّها كانت تشتغل بمعزل عن مكوّن المرويّ ، ذلك أنّ المرويّ ، ممثلاً بالمتن السرديّ الكامل لألف ليلة وليلة ، أنجز مهمتين متلازمتين ، فقد نظّم ، من جهة أولى ، سلسلة الحكايات الثانويّة بالتتابع داخل الإطار العامّ ، وغذّى ، من جهة ثانية ، الفعل السرديّ بأسباب التطور ؛ فرواية شهرزاد لعدد كبير من الحكايات ، طوال ألف ليلة وليلة ، صرفت الملك عن تنفيذ قراره بقتلها ، وسواء أكان العفو عنها مبعثه إنجابها ثلاثة من الأولاد الذكور الوارثين لشهريار ، أم بما أحدثته هي من تعديل في منظوره تجاه المرأة ، فالإرجاء المتعمد لنهاية الخرافة ، عمل خِفية على تغذية دلالة الفعل السرديّ لخرافة شهرزاد بالمعنى الكامن في تضاعيف الحكاية .

٤. الشفاء بالسرد: البنية الدلالية.

لا معنى للقول الشائع بأن المرويّات الخرافيّة هي مجرّد حكايات تسلية ، مع أن المظهر العجائبيّ الجذّاب المسلّي سمة من سماتها ، فخلف السطح المثير للأحداث والعلاقات تكمن الوظيفة الاعتباريّة للحكاية الخرافيّة . وفي حكاية شهرزاد ، ثمّة رحلة شفاء من عُصاب الخيانة ، فالملكان الجبّاران : شهريار وشاه زمان ، ينهاران حينما تظهر فجأة أمامهما الحقيقة المرّة ، وهي خيانة زوجتيهما ، لأنهما كانا مشغولين بالسلطة دون سواها ، ولا ترد إشارة إلى عنايتهما بزوجتيهما ، فقصورهما قلاع للحريم والعبيد ، وهما منصرفان إلى الحكم والمُلك ، ولا يظهر ذلك إلا بعد أن تؤدّي شهرزاد مهمتها .

غابت عن عالم شهريار وشاه زمان العلاقات الحميمة مع شركاء الحياة المباشرين ، فقد كانا مهووسَين بالمجال العامّ ، وبشؤون الحكم ، وضاق لديهما المجال الخاصّ ، بل انعدم ، فاختزلا الحياة الزوجيّة إلى علاقات استبداد

وإهمال ، فانبثق الانتقام الذاتيّ ليس بحثًا عن الإشباع الجسديّ فقط ، إنما بحثًا عن درجة من التكافؤ النفسيّ الذي يعيد التوازن للشخصيّة حتى لو كان ذلك بفعل خاطئ ، فضروب الانتقام يصعب حصرها ، ويستحيل تقصّي روافدها ، وضبط مساراتها ، فيتهاوى الملكان الهشّان من الداخل ، والقويّان من الخارج ، في لمح البصر حينما يغزوهما الآخر بفعل يعدّانه غير أخلاقيّ ، فالقوة الخارجيّة تخفي هشاشة كامنة في الأعماق ، وبدل معالجة ذلك ، يهربان إلى مكان ناء يخفيان فيه عجزهما ، لكنّ الجارية برُفقة الجنّيّ ، تصدمهما بدرس أعمق ، فليس القوة هي وسيلة السيطرة على المرأة إنما المشاركة ، وحينما يعودان إلى المملكة ، يتوارى الأخ الصغير ، فيما يخضع شهريار لسلطة السرد التي تمتلكها شهرزاد .

صدمت شهريار واقعة الخيانة الزوجيّة ، لكنّ فعل الجارية مع الجنّي جعله يمتصّ الصدمة بصدمة أكبر ، وفي كلّ ذلك لم يشفَ من مصادراته العامّة ، فالنساء بالنسبة له خائنات بإطلاق ، ذلك العُصاب الذي شوّش حياته جعله يلجأ إلى سلسلة من الأخطاء المتوالية ، ظنًا منه أنه يشفى من ذلك . لم يكن قادرًا على الامتناع عن الرغبة الجسديّة لكنه يرتعد خوفًا من الخيانة . والحلّ الذي ينتهي إليه شهريار وأمثاله ، هو التزوّج بعذراء وقتلها ، فالأمن النفسيّ تحدّده العذريّة ، وبزوال البكارة يصبح العالم رهينة للخيانة والخداع . صار عالم شهريار معتمًا ؛ فينبغي عليه افتراع العذارى ، وقتلهن ، ليحقّق ملذاته ، ويطهّر العالم من رجس الخيانة الأنثويّ . سيطرت على شهريار فكرة سفك الدم بعد إشباع كل رغبة بذريعة الحفاظ على العفّة .

ظهرت شهرزاد لوقف هذه المجزرة البشعة بحقّ النساء ، فتغيّر المسار السرديّ للأحداث في الخرافة . منذ بداية الحكاية الإطاريّة إلى وقت اقتران شهريار بشهرزاد ، كانت الأحداث تتصاعد باتجاه تعزيز فكرة خيانة النساء قاطبة ، إذ يستجبن لشهوات متأصّلة في خلقهنّ ، فلاسبيل للفكاك من تلك الآفة التي لا تراعي عرفا أو شرعا ، فتعلن عن نفسها تعهّرا صريحا بغياب رقابة الرجال ،

ولكنّ مسار الأحداث يتّجه ، منذ الزواج إلى نهاية الخرافة ، لمعالجة شهريار من مرضه النفسيّ ، وتعديل موقفه ، وإدراجه إنسانًا سويًا في مجتمع يحتاج إلى وصف الخيانة بأنها تصرّف فرديّ ، لا ينبغي أن يوصم به جنس النساء بعامّة . استغرقت رحلة العلاج ثلاث سنوات ، انتقت خلالها شهرزاد الحكايات التي استأصلت ، بالتدريج ، الشكوك المرضيّة في شخصيّة شهريار . بهذه الطريقة أصبحت شهرزاد مرسِلاً معالجًا ، فيما صار شهريار متلقّيًا معالجًا ، وانتظمت البنية السرديّة لتحقيق هذه الوظيفة ؛ فالتراسل السرديّ بينهما حقق الهدف العامّ : شفاء الملك من دائه العُضال .

شُفي شهريار من هوسه ، وبرهنت شهرزاد على إخلاصها ، فقال واصفًا زوجته «رأيتها حرّة نقيّة ، عفيفة زكيّة» . انتهى القاتل إلى التوبة ، واعترف بأن الزوجة كانت «سببًا لتوبتي عن قتل بنات الناس» . وجدير بالذكر أنّ عمليّات العلاج النفسيّ المتواصلة لمدة ألف ليلة وليلة ، شهدت تحوّلات جذريّة ، فقد بدأت شهرزاد بحكايات تؤيّد ظنّ شهريار بالنساء ، فعزّزت ظنّه بفكرة الخيانة ، فأول خطوة في علاج مريض مثل شهريار ، هي تعميق الوهم بخطئه ، لكي يثق بمعالِجه ، ويتخطّى الانزعاج من الفكرة القائلة بأن المعالَج على خطأ ، وينبغي إيصاله إلى الصواب بالتدريج ، فالعلاجات الفوريّة غالبًا ما تخفق تحت وهم الحماس ، والتعجّل ، فتنقلب إلى النقيض بالسرعة نفسها التي يدّعي المعالج تحقيقها .

اتّصفت شهرزاد إلى جانب الذكاء ، والصبر ، بالفطنة ، والمؤانسة ، ويقترن الأنس بحديث النساء وملاطفتهن ، ولذلك ملأت حكاياتها الأولى بالنساء وأخبارهن ، وبخاصة الخائنات ، المخادعات ، اللواتي لا يتردّدن في استخدام السحر ، والمسخ ، والجنس ، لتحقيق مآربهن ، وهن شبقات تكتسحهنّ الرغبة الجسديّة ، فيتلهفنَ لإشباع غرائز متّقدة ، فلا تحول الروابط الزوجيّة ، ولا منظومات القيم العامّة ، دون إشباع شهواتهنّ ، إنهنّ نسخ متعدّدة من زوجتي شهريار وشاه زمان . أرادت شهرزاد أن تأمن شرّ القاتل ، فقرّرت أن تمتصّ الحنق

المتراكم في نفسه كنافورة من الغضب القاتل . وضعت قاعدة تنتقل فيها عمليّة التواصل بين الاثنين من الإيمان بفرضيّة خاطئة إلى البرهنة الكاملة على خطئها ، وهي قاعدة سليمة للتواصل بين المرسل والمتلقّي ، فأفلحتْ في جذب انتباه الملك ، ثم تحويله إلى متلقٍّ منبهر بمرويّاتها .

بدأت شهرزاد خُطّتها بقلب الفرضيّة المنطقيّة لهدف العلاج ، فمريضها تعدّى الحدود في أفعاله ، إذ شرع في إبادة عذارى المملكة ، ويومًا إثر يوم تضاعف في نفسه رُهاب الانتقام ، والرغبة في القتل الذي أدمن عليه ، وتفاعلت في داخله براكين الشكّ بالنساء كلهنّ . لا تتمّ المعالجة بين طرفين متناحرين ، فشهرزاد تخدع شهريار بصواب رؤيته ، لكنها تعمل ، من غير كلل ، على بثّ رسالتها الشافية في نفسه المعتمة ، وهي رسالة تتألف من مزيج من المتعة ، والإثارة ، والاعتبار ، والمعالجة ، فينتهي كاره النساء إلى محبٍّ لهنّ .

وينبغي القول بأنه فيما لم تتوقّف شهرزاد عن السرد طوال ثلاث سنوات متعاقبات إلا خلال النهار ، لم ينم شهريار طوال تلك المدة ؛ فقد كان يدير شؤون مملكته نهارا وينصرف لها ليلا . كان شهريار مشغولا بالحُكم والاستمتاع ، فهما الغاية من حياته رجلا وملكا ، وبذلك جافاه النوم ، فيما كانت شهرزاد مشغولة بالسرد حفاظا على حياتها ، وحياة بنات جنسها . ولأن شهريار مأخوذ بالسرد والعمل ، فلم يلحظ أن شهرزاد حملت منه وانجبت ثلاثة ذكور ، والى كل ذلك ففيما كانت تروي حكاياتها الأنثوية طوال ألف ليلة وليلة لتدفع عن نفسها قتلا مصدره رجل فقد نتج عن علاقتها به ذرية من الذكور .

أصبحت شهرزاد سيدة القصر ، بعد ألف ليلة وليلة من دخولها عذراءَ تنتظر نحرها بأمر الملك . واسم شهرزاد معناه «العريقة الأصل» . فيما يعني اسم شهريار «صاحب المملكة» . ولكي تنجح في تحويل غرائز ملك قاتل ، بالسرد ، إلى انتصار للحبّ ، يجب عليها أن تتحلّى بثلاث مزايا ، كما توصلت «فاطمة المرنيسي» إلى ذلك ، في كتابها «العابرة المكسورة الجناح» وهي : المعرفة الواسعة ، وخلق التشويق قصد شدّ الانتباه ، ثم الهدوء للتحكّم في الموقف على

الرغم من الخوف - وهذه الخصال ، هي على التوالي ذات طبيعة : ثقافيّة ، ونفسيّة ، وقدرة على التحكّم بسلوكها في لحظات الخطر[1] . وبذلك يتكشّف الدور المهمّ الذي يمكن للخرافة أن تلعبه ، في استئصال شأفة أكثر الأمراض فتكًا في التاريخ : الرغبة المحمومة في إبادة جنس النساء .

ولكن هل يقتضي علاج شهرزاد ألف ليلة وليلة من السرد الليلي المتواصل؟ وكيف يمكن تتبّع مراحل الشفاء خطوة بعد خطوة في نحو مئة حكاية توزعت على تلك الليالي الألف؟ يلزم الجواب على ذلك الأخذ في الحسبان بأن كتاب الليالي ليس نصا مسطّحا أودعه مؤلّف مجهول وجهة نظره الخاصة بطبائع الرجال والنساء ، ولا هو كتاب تسلية عن ملك اتّخذت حياته نمطا ثابتا من الحركة الدورية بين كرسي الحكم نهارا ، وسرير النوم ليلا ، إنما صيغ الكتاب عبر القرون من أصول شفوية متعدّدة المشارب لينتهي إلى مدونة راسخة انطوت فيها التمثيلات الرمزية لمفهومي الذكورة والأنوثة ، وهما مفهومان راسخان في الثقافات الإنسانية عامة ، وقد كرّسا طوال العصور القديمة والوسيطة فوارق لها صلة بنوع الرجل ونوع المرأة ، فوارق تتصل بالقدرات ، والعواطف ، والأفكار ، والعلاقات ، والأحاسيس ، والأدوار ، فجرى ، في ضوء ذلك ، تمييز بين الاثنين ، كرسته العقائد والأعراف ؛ فالفكرة المركزية القابعة في قلب خرافات الليالي استندت إلى قاعدة الخوف المزدوج من الحياة ومن الموت ، خوف الرجل من رغبات المرأة ، وخوف المرأة من الموت قتلا بسبب ذلك من طرف الرجل ، ومابرح الخوف قابعا في طيات اللاوعي الجمعي في كثير من المجتمعات التقليدية ، وهو خوف متبادل اتخذ أشكالاً متعددة عند شهريار وشهرزاد .

يخاف الرجل من الخيانة ، وتخاف المرأة من القتل ، وكأن ثمة طبعا ثابتا في أنّ كل امرأة إنما هي مشروع خيانة ، وكل رجل هو مشروع قاتل ، وتأدّى عن ذلك أن شهريار بحاجة للأمن النفسي بإزاء رغبات أنثوية يحتمل جموحها بغيابه ،

---

(١) فاطمة المرنيسي ، العابرة المكسورة الجناح ، بيروت ، ص ٦٥-٦٧ .

فتصبح عارا يخدش مكانته وسيطرته ، فيما تكون حاجة شهرزاد للحياة مقترنة بتجنب قتل مؤكّد مارسه شهريار ، واعتاد عليه . ومع وجود هذه القاعدة التي يستند إليها مضمون الكتاب ، فإنه يقترح تغييرا تدريجيا لها ، إذ لا يجوز أن يمضي شهريار في القتل طوال حياته ، ويتعذّر أن تروي شهرزاد حكايات لا نهاية لها ، ففكرة العلاج تضع حدّا للقتل والسرد معا . وبالموت تقترح حياة سوية تقوم على الشراكة بعيدا عن الظنون والأوهام والمخاوف .

من الصحيح أن الكتاب يعرض تجربة يمتزج فيها سعي المريض للانتقام السريع ، ورغبة المعالج في توفير الوقت لتحقيق الشفاء . ولن يحلّ هذا الخلاف الابتدائي إلا باقتراح من طرف شهرزاد ، وهو التأجيل المتواصل لنهاية الحكايات ، وتوزيعها على ألف ليلة وليلة ، وبهذه الحيلة السردية يتم كبح تعجّل شهريار الذي كان بحاجة إلى ضحية ليلية يختتم بها يومه ، فلا هو يرتوي من حكم ولا من متعة . والحال هذه ، فتعطّش شهريار إلى الحكم والمتعة إنما هو تمثيل مجازي لاستبداد الملوك في القرون الوسطى ، إذ يغيب المجال العام بتفاصيله ، ويتمركز الحدث الرئيس حول حكم الملوك وحروبهم وحريمهم ، ولكن تخفى النوازع النفسية وراء كل ذلك .

لا ترد إشارات حول الحاجات النفسية ، إنما الاكتفاء بالرغبات الجسدية ، ويندر أن تفصح الحكاية الخرافية عن البطانة النفسية لشخصياتها ، إنما تشغل بوصف متراكم للأحداث التي يقع تقديمها باعتبارها مغامرات ارتحال لا تعرف حدودا ، ولا تراعي زمنا ، وينبغي أن تنتهي بظفر رجل ، وامتلاك امرأة . فبسط السيادة من طرف الرجل على المكان ، واذلال الخصوم ، والاستمتاع بالنساء ، إنما هي العناصر المسبوكة لمادة الحكاية الخرافية ، فيما تنتظر المرأة مخلّصا لها من خاطف ، أو ساحر ، أو شرير . معظم الأحداث في المرويات الخرافية تقوم على اختلال توازن في البداية ، ثم إعادته في النهاية . وما تلك المتون الطويلة ، والعجيبة ، إلا عمليات تعديل لذلك الاختلال الذي قد يكون اهتزازا في القيم السائدة ، أو خرقا لقواعد التملّك ، أو الانتقام من الأشرار . وقد امتثل مضمون

كتاب الليالي لذلك ، إذ أعيد التوازن المفقود بين شهريار وشهرزاد ، بأن شفي هو من مرضه ، ونجت هي بحياتها ، فجرى بذلك تعديل التناقض بتوازن قوامه الحياة المشتركة بينهما .

لم تكن مهمّة شهرزاد يسيرة ، فقد وغل شهريار في دماء العذارى ، وبالغ في القتل ، وغمره شعور بدنس المرأة ، فعلامة طهرها لديه هي العذرية ، وزوالها يفتحُ بابا للخيانة ينبغي سدّه بالقتل . لذا قررت شهرزاد تقديم عالم افتراضي يوازي عالم شهريار ، وما لبثت أن لفتت انتباهه ، في الليلة الأولى ، إلى أن ذلك العالم لا يقل أهمية عن عالمه ، فبالمقارنة مع عالم النهار الرتيب الذي يمضيه الملك على كرسي الحكم ، يبدو عالم الليل مختلفا في كلّ شيء . وبمرور الليالي توارت أهمية العالم الأول ، واستأثر الثاني بالاهتمام ، فهو مركز السرد وموضوعه . سهرت شهرزاد على بناء العالم الافتراضي ليكون موازيا للمملكة التي يحكمها شهريار نهارا ، لكنه أكثر جذبا ومتعة وتنوعا ، فقد اطلقت العنان للشخصيات لأن ترتحل فيه بحثا عن جاه أو متعة . ومعلوم بأن الجّاه والمتعة هما الشاغلان الأساسيان في عالم شهريار ، وهما الناظمان لرؤيته للعالم .

قدّمت شهرزاد حكايات تمثيلية اعتبارية كشفت للملك بالتدريج عالما خياليا مناظرا لعالمه تريد به تأسيس الثقة بينهما ، عالم ضاج بالدهشة ، والعشق ، والارتحال ، فيما كان قصره يخلو من كل ذلك ، فلا عجب أن يجد الملك ضالّته في سرد تذود فيه شهرزاد عن نفسها فيه علنا لكنها تبثّ سرًا عِبرا متواصلة تفضح جهل الملك بالعالم خارج القصر ، وبإزاء رتابة القصر الملكي يبدو عالم شهرزاد جذابا ومثيرا ومملوءا بالحركة والمغامرات . ولا ينبغي مقارنة شهريار بأي متلقّ في السرود الخرافية ، فهو النموذج الأعلى ، فقد أصاخ السمع لثلاث سنوات ، فتبدّلت حاله من قاتل إلى مانح للحياة . وهذا يطرح على بساط البحث السؤال الصريح الآتي : هل مَنْ يروي هو الذي يجب أن يتغير أم ذلك الذي يصغي؟

لم ينبثق الاهتمام ، في حدود علمنا ، بالبحث في موضوع تغيير وجهة نظر

الراوي في الحكايات الخرافية ، لأنه يقوم بمهمة تمثيل لصاحب المعرفة والتجربة التي ينبغي لها أن تجري تغييرا في مَنْ تروى له ، فالمروي له هو الذي ينبغي عليه التغيير لا الراوي ، وذلك هو أحد تجلّيات الثقافات الشفوية القائمة على الإرسال والتلقّي المباشرين ، ولهذا أصاخ شهريار لشهرزاد ، وبموافقته على إبرام عقد الإصغاء فقد وقع تحت تأثير مروياتها معتقدا بأنه يتسلّى فيما كانت هي تمارس العلاج ، وراح يتغاضى ، يوما إثر يوم ، عن قراره ، فلم يمض في ممارسة القتل . على أن كل ذلك فرض وضعا جديدا لم يدركه شهريار ؛ ففي عالم النهار كان هو مرسلا باعتباره ملكا ، فيما جعله عالم الليل متلقيًا . وبعبارة أخرى فقد أصبح الملك مملوكا . ولا يمكن وصف جفاف عالم النهار إلا في ضوء مواظبة شهريار على الارتحال في عالم الليل الذي تحوكه شهرزاد . إن لهفته في أن يمضي وقته مصغيا لخرافات شهرزاد الليلية فضحت رتابة عالم النهار . وقع ترجيح لصالح عالم السرد على حساب عالم الواقع . والاستجابة التي أبداها شهريار لشروط العالم الجديد مبعثها شعوره التدريجي بالشفاء ، إذ قاده الارتياح لاستعذاب مرويات شهرزاد العلاجية .

تنشغل السرود الخرافية بالتفاصيل ، ولا تعنى بالحبكات المتماسكة ، والأحداث المتتابعة ، وكل حكاية فيها إنما هي إطار ناظم لحكايات داخلية لا تلبث أن تنبثق عنها حكايات أخرى تقترن بشخصيات سرعان ما تطوى إلى الوراء هي وحكاياتها ، ومن غير المجدي البحث عن لبٍّ للمادة السردية في المرويات الخرافية ، وإذا كان هذا يشمل بنياتها السردية ، فإن المقاصد المضمرة فيها لا تمتثل لهذا العرف ، إنما تنشد الحكاية الخرافية عبرة مستترة تقبع تحت سيل مدهش من ضروب التسلية والارتحال ، ولا بد أن تتحقق الغاية الاعتبارية منها في نهاية المطاف .

إن الخيال العجيب ، والأفعال غير المحتملة ، والمصائر الفاجعة لن تخفي الهدف الاعتباري لمضامينها ، وتفسير ذلك ، فيما نرجّح ، يعود إلى أنها مرويات جماعية جرى تعديل دلالالتها العامة بالمشافهة إلى أن استقامت شكلا مرنا

يطمر معنى متواريا تحت سلسلة متضافرة من الأحداث المثيرة ، والمغامرات العجيبة ، وبذلك فهي تستجيب لحاجات التلقّي حيثما تروى . وبالإجمال ، فقد أدّت الحكاية الخرافية وظيفة ترويحية لمجتمعات ما انفكّت تعيش أزمات صعبة في حياتها ، فكانت تطهّر نفسها بالإصغاء لمرويات تقترح عليها حلولا غير متوقّعة تتلهّى بها من انتظار حلول لن تأتي ، فلا غرابة أن تندرج فيها السخرية ، والسخط ، والاستياء من العالم الواقعي . وقد امتثلت خرافات ألف ليلة وليلة لهذا النسق الوظيفي ، وتضافرت فيما بينها لانتزاع ملك من شكوك مرضية كانت في سبيلها لقطع دابر النساء في مملكة مترامية الأطراف . كان شهريار مثالا لكل رجل يرى في المرأة كائنا معطوبا وقابلا للخيانة ، ومعالجته إنما هو علاج لسائر الرجال الذين يشاركونه المرض نفسه .

لم يرتبط كتاب بالليل كما ارتبط كتاب ألف ليلة وليلة ، على أن المتع تقترن غالبا بالليل ، فالظلام حاجب لها ، أما الضوء فكاشف عنها ، وفي مجتمعات تتستّر على متعها فلا أفضل من الليل وقتا لممارستها ، والجهر بها ، وغالب المرويات الخرافية تجعل من الليل فضاء للمتع التي لا ينبغي أن يخدشها ضوء النهار ، فلا عجب أن تعقل شهرزاد لسانها فجرا عن رواية الحكايات الممتعة ، وتذهب للنوم طوال النهار لتستأنف علاجها السردي في الليل . ليس لشهرزاد عمل طوال النهار ، فالأرجح أن تخلد إلى النوم بانتظار الليل ، أما شهريار فينصرف إلى الحكم مع أول النهار ، ويسارع ليلا يسمع كل عجيب وغريب تتفوّه به الملكة الجديدة .

على أنه لم يعترف ملك بمرض جهارا ، ناهيك عن شهريار الذي يجد في مرضه شرفا يعاقب به جنسا خائنا ، إذ يتكتّم الملوك على عاهاتهم ، ويتستّرون ، ويطيلون من أعمار حكمهم غير معترفين بعارض صحي إلا ما ندر . والحال هذه ، فلم يجرؤ أحد على التصريح بمرض شهريار إلا شهرزاد التي اعتبرته وباء عاما سينهي عذارى المملكة ، ولا بد من اجتراح ذريعة لوقف ذلك ، فانتدبت نفسها للزواج من الملك لا لكي تصبح ملكة ، إنما لتعالج مهووسا شمل ضرره

قلب المملكة وثغورها . وجعلت من سريرها عيادة ترعى فوقه مريضا لازمته عاهة قديمة تعود إلى عصر آدم .

لم يعرف شهريار بخطة شهرزاد ، فقد خدع ملتذا بتلك الحكاية الشائقة التي جعلته يتريّث فيما اعتاد عليه ، فأرجأ وأدها إلى الليلة الموالية حرصا على معرفة نهاية الحكاية ، وفيها أرجأت شهرزاد النهاية المنتظرة أيضا ، وبانتظار أن يعرف شهريار نهاية الحكاية انفتح أفق الترقّب لديه ، فيما رسخت شهرزاد من وجودها بحكايات تعمّدت ألا تنتهي قبل تحقيق هدفها ، فجعلت من الليل نافذة للمرح والعجب والدهشة ، وذلك ما كان يحتاج إليه شهريار . أخفى الليل حال الملك عن أتباعه ، فلايجوز أن يتسرّى تحت أنظار المحكومين ، فمضت شهرزاد في تزويده بجرع العلاج حكاية بعد أخرى . كانت الليالي الأولى مشحونة بحكايات تستجيب لتوقّعاته ، فاستطابها لما أحدثته في نفسه من دهشة وارتياح ، لكنها أسقطته أسيرا تحت تأثير سحرها ، فما انفكّت تغذّيه بكلّ ما تظن أنه يرغب فيه وينتظره ، فتأجّل قرار القتل بالتوازي مع قرار إرجاء نهاية الحكايات ، ولمّا كانت نهايتها مرتبطة بهدف ، فقد انحسر قرار القتل ، وتوارى ، وانقلب إلى ضدّه بعد مرور ألف ليلة وليلة .

حيثما جرى الحديث عن كتاب ألف ليلة وليلة ، فقد رجّحت الآراء على أنه لمؤلّف مجهول عاش في العصور الإسلامية الوسيطة ، تخفي هذه المجهولية معلومية صريحة تتصل بأعراف التأليف القديم . تقرر تلك الأعراف بأن مفهوم المؤلّف يحيل على دلالة لاصلة لها بدلالتها في الآداب الحديثة ، فالمؤلف هو الجامع ، والمنسق ، والناظم ، والمصنف ، وليس المبتكر أو المبتدع أو الخالق لنص من عدم ، فطوال نحو من ألف عام قام عدد وفير من الرواة بسرد حكايات مختلفة تعود إلى موارد كثيرة ، قاموا يسردها في ليال لا تحصى ، أي إنّهم قاموا بنسجها ، وتهذيبها ، ودمجها ، وتفريقها ، وإدراجها في إطار ناظم كبير احتواها ، وأضفى عليها دلالتها المستمدّة من تجارب نفسية وتاريخية ودينية وثقافية ؛ فاستقام صرحها منسوبة لمجتمع أدبي تداولها عبر الزمن في أماكن كثيرة ، وقد

غذّاها بمخياله وتقاليده وأعرافه ورغباته ، فهذه هي حال الآداب الخرافية والشعبية ، ولعل كتاب ألف ليلة وليلة هو الأنموذج المعبّر عن تلك الحال من التأليف الذي يتوارى فيه الرواة لصالح مخيال جماعي يجد من التسلية والمتعة وسيلة لتحقيق غاياته .

غايات كتاب ألف ليلة وليلة كثيرة ، وقد دُسّت في تضاعيف خرافاته ، لكن الهدف الاعتباري الرئيس فيه تشخيص حالة شبه مستعصية جرى علاجها بصبر طويل . ليس الكتاب ، بأي شكل من الأشكال ، كتاب علاج ، إنما يؤدي وظيفة علاجية بالتمثيل السردي لأحوال ملك مرّ بتجربة غدر مريعة مع زوجته ، فجعل من تلك التجربة مثالا مطلقا للهلع من غدر النساء عامة ، فاستبق ذلك بقتلهن . وكان الشفاء ممتعا لكنه طويل وصعب ، فأن يمضي الملك ألف ليلة وليلة يقظا بانتظار نهاية لايتوقّعها يوازي الجهد المبذول في دسّ علاج سريّ في ثنايا حكايات لايظهر منها إلا التسلية والترويح عن نفس مستبدٍ انغلق على نفسه وعالمه .

٥. الراوي والمرويّ له، الوظائف، واقتسام الأدوار:

عرضت الحكاية الخرافيّة أشكالاً متنوّعة للراوي المفارق لمرويّه ، أي الراوي المنفصل عمّا يروي ، ولعلّ في «فهراس الفيلسوفيّ ، وشهرزاد» ، وهما يرويان حكايات رويت لهما ، وأحيانا وصلتهما عبر سلسلة من الرواة ، ما يؤكد أهميّة الراوي المفارق لمرويّه في البنية السرديّة للحكاية الخرافيّة ، وشأن ذلك الراوي ، ظهر مرويّ له لازمه ، وصاحبه ، وتلقّى عنه ، وماثله في الأهميّة داخل البنية السرديّة ، فالحكاية الخرافيّة ما هي إلا المرويّ الذي يرويه راوٍ مفارق لمرويّ له مماثل له في الرتبة ، دون أن تتأسس صلة مباشرة بين المرويّات من جهة ، وبين رواتها والمرويّ لهم من جهة ثانية ، فتلك الحكايات محمولة من رواة مجهولين أو شبه مجهولين ، يوصلونها إلى رواة مفارقين يختصّون بروايتها .

لا تقل أهميّة المرويّ له في الحكاية الخرافيّة عن أهميّة الراوي ، فهما

متلازمان ويشكّلان ركيزتي المناقلة التي تضبط عمليّة تداول تلك المرويّات. فنموذج «شهريار» و«دارم» يسلّط الضوء على أهميّة المرويّ له، فلولاهما، ولولا استعدادهما المنقطع النظير للاستماع إلى شهرزاد، ما كان ممكنًا، من الناحية السرديّة، تصوّر وجود ذخيرتين كبيرتين من الخرافات، بالشكل الذي بنيتا عليه، أو وصلتا إلينا فيه. وتحيل ثنائيّة النطق والاستماع، أو الإرسال والإصغاء، على ثنائيّة الراوي والمرويّ له، وهي ثنائيّة متحدّرة عن النسق الشفويّ للثقافات القديمة، وتعدّ الموجّه الأساسيّ للبنية السرديّة في الخرافة.

سنقوم بفحص بعض مظاهر تلك الثنائيّة، وأثرها في بنية الحكاية الخرافية، من خلال وقوفنا على تجلّيات هذه المظاهر، مؤكدين ابتداءً أمرين: أولهما، أنّ الحكاية الخرافيّة، سواء أكان راويها مفردا أم جماعة، فلا بد أن تنطوي على أكثر من حكاية متضمّنة، فليس ثمّة حكاية خرافيّة لا تنطوي على تضمين حكائيّ متعدّد، بغضّ النظر عن الرواة أو المرويّ له. وثانيهما، أننا لن نقف على الراوي المجهول الذي يتجلّى ظهوره الخاطف وغيابه في عبارات وجمل موجزة تتقدّم الحكاية مثل «حكى» أو «بلغني» أو «زعموا» أو «وقال صاحب الحديث»، فذلك الراوي المجهول، لا يعطي البنية السرديّة إلاّ حقّ ظهورها، أمّا صياغة مكوّنات البنية السرديّة، فمن شأن الرواة الذين يقعون دون مستوى ذلك الراوي المجهول، إنها من شأن الرواة المفارقين.

من المظاهر البارزة في الحكاية الخرافيّة تعدّد في رواتها، وقد نتج عنه تعدّد في حكاياتها، مع بقاء المرويّ له مفردا، وقد برز هذا المظهر في بعض حكايات «ألف ليلة وليلة» و«مئة ليلة وليلة». حينما نتحدّث عن هذا المظهر يلزمنا القول إنّ حضور «شهرزاد» بوصفها راوية، وحضور شهريار أو دارم بوصفهما مرويًا لهما، أمر محتّم لا يمكن الاستغناء عنه، وإنما يقع التعدّد في مستوى دون المستوى الذي يكونان فيه. ففي خرافة «التاجر والعفريت»- وهي تنويع لحديث خرافة- يلاحظ أن رواية شهرزاد ما هي إلاّ إطار ينتظم حكايات الشيوخ الثلاثة، وأن المرويّ له ما هو إلاّ إطار من خلاله يتشكل مرويّ لهُ آخر هو «العفريت».

وبين تعدّد الرواة وبقاء المرويّ له مفردًا تتوالد حكايات كثيرة ، إذ يتبيّن أنّ حكايات الشيوخ تمرّ من خلال رواية شهرزاد ، وتتّجه إلى العفريت ، ثم إلى شهريار ، والعلاقة بين هاتين الفئتين علاقة أفقيّة ؛ لكونهما يمثلان ثنائيّة النطق والاستماع بينما العلاقة بين الرواة تتابعيّة ، وهو أمر اطّرد في خرافات كثيرة مثل «حكاية الملك وولده والجارية والوزراء السبعة»[1] ، إذ يكون الوزراء ، والجارية وابن الملك رواة ، ويكون الملك مرويًا له ؛ فيروون له عددا كبيرا من الحكايات يستمع إليها جميعا ، قبل أن يصدر حكمه النهائيّ بحقّ ابنه . وحكاية «حديث الرجال الأربعة مع هارون الرشيد»[2] إذ يروي أربعة رجال حكايات لـ«هارون الرشيد» فيؤدي ذلك إلى إطلاق سراحهم من السجن .

وثمّة مظهر آخر مناقض ، يتمثل في بقاء الراوي مفردا ، وتعدّد المرويّ له ، مع توالد مزيد من الحكايات ضمن إطار الحكاية الأمّ ، وتعدّد المرويّ له ، مع توالد مزيد من الحكايات ضمن إطار الحكاية الأمّ ، ومن أمثلة ذلك «حكاية السندباد البحريّ» . ففي الوقت الذي تروي فيه شهرزاد لشهريار حكاية السندباد البحريّ ، يقوم هو بنفسه برواية حكاياته السبع إلى السندباد البريّ ، ولا يكتفي بذلك ، بل إن السندباد يروي لعدد كبير من المرويّ لهم ، حكاياته ، حيثما وقعت ، ويكشف كلّ ذلك تعدّدا في مستويات المرويّ له ، وثباتًا في مستوى الراوي . ولو تأمّلنا حكاية السندباد ، وهو الراوي الفرد في البنية السرديّة ، لوجدنا حكاياته السبع متعاقبة ، كما أن الحكايات المضمّنة فيها خضعت لنسق التعاقب ، ممّا جعل التتابع هو الإطار الذي يحكمها . وفيما تنطلق روايات السندباد من مستوى واحد هو حكايته التي ترويها شهرزاد ، فإنّ الحكايات الثانويّة المتولّدة داخل حكاياته السبع تنطلق من مستويات عدّة .

وعلى الرغم من ذلك فالسندباد البحري يهيمن ، بوصفه راويًا ، على

---

(١) ألف ليلة وليلة ٢٢٩ : ٣ . ومئة ليلة ، ص ٢٤٠ .

(٢) مئة ليلة ٤ : ١٣٩ .

الحكايات كلّها ، أساسيّة كانت أم ثانويّة ، فتنتظم ضمن ثلاثة مستويات متعاقبة ، إذ يمرّ التلقي من الشخصيّات في الحكايات الثانويّة إلى السندباد البريّ وصولاً إلى شهريار ؛ فالفعل الذي أنجزه السندباد البحريّ ، رواه إلى مرويّ له ، شاركه الفعل أو التقى به بعد ذلك بقليل ، مثل الملك المهرجان وسائسه ، أو صاحب المركب ، أو تجّار الألماس ، إلا أن روايته هذه لا تكتسب استقلالها إلا ضمن الإطار الذي يروي فيه حكاياته إلى السندباد البريّ ، فإذا وضعنا في الحسبان اندراج حكاية السندباد في سياق خرافة شهرزاد ، فإنّ الحكاية ذاتها ، لا تتشكل سرديًا إلاّ في ضوء نظام الليالي الذي تبرمجه سرديًا شهرزاد وشهريار . ويُبرز هذا مظهرًا آخر في البنية السرديّة للخرافة ألا وهو : تعدّد في فئتي المرويّ له والمرويّ ، يقابله بقاء الراوي مفرداً ، ويتجلّى هذا المظهر في «حكاية إبراهيم بن الخصيب مع جميلة بنت أبي الليث عامل البصرة»[1] .

إلى جانب هذين المظهرين ، ثمّة مظهر ثالث ، استأثر بالقسم الأعظم من الحكايات الخرافيّة في «ألف ليلة وليلة» و«مئة ليلة وليلة» و«الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة» ، ويمكن عدّهُ المظهر المهيمن في البنية السرديّة للحكاية الخرافيّة ، وهو تعدّد في الرواة ، والمرويّ ، والمرويّ له . ويتّفق التعدّد في الفئات المذكورة مع ما أشرنا إليه من أن الخرافة نسيج من روايات أكثر ممّا هي تكوين من أفعال ، ويمكن إدارج أيّة رواية جديدة في إطارها السرديّ . ولنقف ، للتمثيل على ذلك المظهر ، بإزاء حكاية «حاسب كريم الدين»[2] التي تقدّم نموذجا مناسبا على ذلك ، فتداخل مكوّنات البنية السرديّة فيها بلغ أعقد أشكاله في جميع المتون الخرافيّة في كتاب «ألف ليلة وليلة» .

تتضمن حكاية «حاسب كريم الدين» سبعة رواة دون مستوى رواية شهرزاد وهم : حاسب كريم الدين ، وملكة الحيات «يمليخا» ، وبلوقيا ، وجانشاه ، والطير

---

(١) ألف ليلة ٣ : ١٣٩ .

(٢) ألف ليلة ٤ : ٢١٩ .

الأسود، والجنيّة شمسة، وأخيراً شهلان، وهو أب للجنيّة شمسة زوجة جانشاه. وهؤلاء جميعا يقومون بإرسال إحدى وعشرين حكاية إلى واحد وعشرين مروياً له، لا يتكرّر منهم أكثر من مرّة، سوى بلوقيا والشيخ نصر. وتكشف الحكاية أيضا، أنّ فئة المرويّ تورد أربعة مستويات من السرد، أولهما: خاصّ برواية حاسب كريم الدين وملكة الحيّات، وفيه أربع حكايات. وثانيهما: خاصّ برواية بلوقيا وجانشاه، وفيه أربع عشرة حكاية. وثالثهما: خاصّ برواية الطير الأسود والجنيّة شمسة وفيه حكايتان. ورابعهما: خاصّ برواية الملك شهلان وفيه حكاية واحدة. وكلّ ذلك ضمن حكاية حاسب كريم الدين التي ترويها شهرزاد لشهريار.

وإلى ذلك فتكشف الحكاية المذكورة أنّ «شهرزاد» تتلقّى الرواية عن راويَين، هما: حاسب كريم الدين، وملكة الحيّات «يمليخا»، ولكنها لا تظهر بمظهر المرويّ له، وأنّ حاسباً كريم الدين يغيب بوصفه راويةً بعد أن يروي حكايته لملكة الحيّات، ويتحوّل إلى مرويّ له، حينما تبدأ ملكة الحيّات تروي عن بلوقيا وجانشاه، ولا يظهر بوصفه راويةً إلا في نهاية الحكاية، حينما يروي للتجّار الذين ادّعَوا أن الذئب أكله، وكانوا قد ألقَوه في بئر العسل، جميع ما جرى له، ابتداء من خروجه من بئر العسل، ولقائه ملكة الحيّات، واستماعه إلى حكاياتها العجيبة عن بلوقيا وجانشاه، ولقائهما الطويل بين القبرين، حيث يروي جانشاه لبلوقيا حكايته، مرورا بتعرّفه الشيخ نصر، ولقائه الجنيّة شمسة، وصولاً إلى العودة إلى أهله، وهروب زوجته ببدلة الريش، والنجاح في الوصول إلى قلعة «جوهر تكني»، حيث تقيم مع أبيها الملك شهلان، ثم زواجه منها، وعودته إلى مملكة أبيه في بلاد كابل.

ولا تقتصر حكاية «حاسب كريم الدين» على هذا التنوّع الغزير في توالد الحكايات، إنما يتحوّل الراوي فيها إلى مرويّ له، ويتضح هذا الازدواج في الوظيفة داخل البنية السرديّة، عندما تكون ملكة الحيّات راوية لحكايتَي بلوقيا وجانشاه، ويكون حاسب كريم الدين مروياً له، وتكون هي مروياً لها حينما يتكفّل حاسب

كريم الدين برواية حكايته . ويكون الأمر نفسه حينما تزدوج وظيفة حاسب كريم الدين ، إذ يكون في خاتمة الحكاية راويا للتجّار وأهله ، فيما كان مرويًا له في سائر الحكايات التي قدمتها ملكة الحيّات . وتتكرّر الحالة مرّة ثالثة حينما يكون بلوقيا مرويًا له أمام جانشاه ، وراويةً أمام عفّان ، والخضر ، وأهله .

هذا التداخل في مستويات الرواية ، واستبدال مواقع فئات الراوي والمرويّ له ، داخل البنية السرديّة للحكاية الخرافيّة ، هو مظهر ثابت من مظاهرها السرديّة ، ويكاد يهيمن على الحكايات الرئيسة ، كما تجلّى ذلك في حكاية «ورد خان بن الملك جلعاد»[١] وحكاية «التاجر أيّوب وابنه غانم وبنته فتنة»[٢] وحكاية «الخيّاط والأحدب واليهوديّ والمباشر النصرانيّ ، فيما وقع بينهم»[٣] وحكاية «حسن الصائغ البصريّ»[٤] وحكاية «الحمّال مع البنات»[٥] وحكاية «قمر الزمان بن الملك شهرمان»[٦] وحكاية «عروس العرايس»[٧] وحكاية «غريبة الحسن مع الفتى المصريّ»[٨] وغيرها كثير .

تكشف المظاهر الثلاثة لتعدّد علاقات الراوي بالمرويّ له ، عن أمر آخر غاية

---

(١) ألف ليلة ٣ : ٣٢ .

(٢) ألف ليلة ٤ : ٢١٩ .

(٣) ألف ليلة ١ : ٢٣١ .

(٤)م . ن ١ : ٨٣١ ووردت في كتاب «ألف ليلة وليلة من أصوله العربيّة الأولى» بعنوان «قصّة الأحدب صاحب ملك الصين» ص ٢٢٥ ، ووردت في كتاب «الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة» بعنوان «حديث الستة النفر» ص ٤٥ .

(٥) م . ن ٣ : ٤٨٧ .

(٦) م . ن ١ : ٥٢ ووردت في «ألف ليلة وليلة من أصوله العربيّة الأولى» بعنوان «قصّة الحمّال والصبايا الثلاث» ص١٣٦ .

(٧) م . ن ٢ : ١٠٩ وردت في «ألف ليلة وليلة من أصولة العربيّة الأولى» بعنوان «قصّة قمر الزمان وولديه الأمجد والأسعد» ص ٥٣٣ .

(٨) الحكايات العجيبة والأخبار العربيّة ، ص١٤٧٧ .

في الأهميّة ، وهو علاقة الراوي بالمرويّ ، أي علاقة الراوي بالأحداث التي يرويها ، فلو عدنا إلى الحكايات التي كشفت عن تلك المظاهر السرديّة ، وهي «التاجر والعفريت» ، و«السندباد البحريّ» ، و«حاسب كريم الدين» ، ونظرنا إلى مكوّنات البنية السرديّة من زاوية العلاقة بين الراوي والمرويّ ، لوجدنا أن فيها علاقات ثابتة يكمن تصنيفها على وفق نمطين ، أولهما : عدم وجود علاقة بين الراوي والحدث الذي يشكّل متن الحكاية ، ومثاله الأكثر دلالة علاقة «شهرزاد» بما تروي ، فالعلاقة التي تربطها بالحكايات المذكورة تتحدّد في إطار الفعاليّة الإخباريّة التي تنهض بمهمّة بناء الحكاية بواسطة الرواية ، فشهرزاد ، تبعا لذلك ، غريبة عن تشكّل الأحداث ، كما وقعت في الأصل ، فهي تروي ما بلغها للملك السعيد «شهريار» . ولهذا تندرج ضمن خصائص الراوي المفارق لمرويّه ، لكونها تتلقّى الرواية عن راوٍ آخر .

وتلحق بشهرزاد «ملكة الحيّات» في حكاية «حاسب كريم الدين» ، فهي تأخذ عن بلوقيا وجانشاه ، وتعطي لشهرزاد ، وثانيهما : وجود علاقة مباشرة بين الراوي وما يروي ، وذلك أنّ الراوي في هذا النمط من العلاقة ، إنما هو شاهد على الفعل السرديّ ومشارك فيه ، ومثاله «الشيوخ الثلاثة» في حكاية «التاجر والعفريت» و«السندباد البحريّ» و«جانشاه» في حكاية «حاسب كريم الدين» ، فجميع هؤلاء الرواة لا مصادر لهم يأخذون عنها رواياتهم ، إنما يروون ما جرى لهم ، فهم جوهر الحدث السردي .

ويفضي كلّ ذلك إلى التأكيد بأنهم كانوا يروون ما جرى لهم ، فهم تبعا لذلك يندرجون ضمن خصائص الراوي المتماهي بمرويّه ، لغياب المسافة بينهم وبين ما جرى لهم ، وإن كان زمن الحكاية أكثر إغراقا في الماضي من زمن الرواية ، ومثال ذلك السندباد البحريّ الذي استحضر حكاياته بعد وقوعها ، ممّا يوهم بأنه يندرج ضمن فئة الراوي المفارق لمرويّه ، لكنّ تحديد موقع الفئات خضع لعلاقة الراوي بالمرويّ ، وليس للفواصل الزمنيّة بينهما . وترتّب على وجود هذين النمطين من العلاقات بين الراوي والمرويّ ، ظهور صيغ خاصّة للقول ، ففيما

يعتمد الراوي المفارق لمرويّه على صيغة إسناد الرواية ورفعها إلى مصدرها، عبر سلسلة رواة، شأن الرواة في فنّ الخبر، فإنّ الراوي المتماهي بمرويّه يباشر الرواية بنفسه، ومن خلال منظوره الخاصّ لما جرى له. وغنيّ عن القول أنّ ذلك أدّى إلى ظهور أسلوبَي السرد الموضوعيّ والذاتيّ في الحكاية الخرافيّة كنتيجة مباشرة لنمط العلاقة بين الراوي المرويّ.

وكما وقفنا على علاقات الراوي بالمرويّ، ينبغي الآن أن نقف على علاقات المرويّ له بالمرويّ. فقد أشار «جيرالد برنس» في بحثه «مقدمة في دراسة المرويّ له» إلى أهميّة المرويّ له فقال: «لا يتحقق أيّ سرد في غياب المرويّ له»[1]. وفصّل القول فيما وصل إليه، مؤكدا أن خرافات ألف ليلة وليلة «تقدم مثالاً رائعا للمرويّ له، إذ يتعين على شهرزاد أن توظف موهبتها بوصفها راوية حكايات، وإلاّ فمصيرها الموت، وشيئا فشيئا تفلح في أن تجعل قصصها تستأثر باهتمام الخليفة «شهريار»، ولهذا تنجو من القتل. من الواضح أن مصيرها ومصير السرد يعتمدان ليس فقط على مهارتها، بوصفها راوية حكايات، إنما أيضًا على مزاج المرويّ له. فإذا انتاب الخليفة «شهريار» تعب، أو علّق استماعه لما تحكي، فإن شهرزاد ستموت، وسينتهي السرد»[2]. تصلح هذه الإشارة مدخلاً لفحص علاقة المرويّ له بالمرويّ.

في إحدى حكايات ألف ليلة وليلة يكاد الملك «محمد بن سبائك» يقايض عرشه بخرافة عجيبة، والخضوع لسلطة «التخريف» دفع بشهريار إلى التخلي عن قتل النساء. وقد تواتر هذا الأمر في كثير من المرويّات الخرافيّة. وهنا يثار سؤال، ما الذي جعل المرويّ له – وغالبًا ما يكون ملكًا– يعرض عرشه لمن يروي له حكايات غريبة؟ إنها، «المتعة التخيّلية» التي يثيرها الراوي في ذهن المرويّ له، وهي المتعة الوحيدة التي يفتقر إليها، بين متع كثيرة يغرق فيها، فلا

---

(1) Reader- Response Criticism. p. 22.

(2) Ibid p. 8.

يكون أمامه إلا السعي في طلبها، بما يجعله، يستمرئ وضع مملكته تحت أقدام راوٍ مجهول، يطلق له عنان التخيّل، ويبدّد إحساسه بالعزلة الداخليّة.

لو نظرنا إلى الحكايات الثلاث المذكورة من زاوية علاقة المرويّ له بالمرويّ، بعد أن وقفنا على العلاقات الأخرى فيها، لوجدنا أن المرويّ له خضع لعلاقات ثابتة مع المرويّ، فلا يمكن على سبيل المثال أن يكون «شهريار» في نفس درجة «السندباد البحريّ» أو «العفريت»، كما أنّ هذين لا يمكن أن يتساويا في الرتبة مع «تجّار الألماس» و«الملك المهرجان» و«صاحب المركب» في حكاية «السندباد البحريّ»، والشيخ نصر، وطيغموس، وملك الوحوش، والراهب يغموس، والمردة، في حكاية «حاسب كريم الدين».

من الصحيح أنّ وظيفتهم السرديّة تلقّي ما يروى لهم، لكنّ مستويات العلاقة، فيما بينهم، وفيما بينهم وبين ما يروى، متعدّدة، ومختلفة؛ فالعلاقة معدومة بين «شهريار» و«العفريت» أو بينه وبين «السندباد البحريّ» أو «ملكة الحيّات» أو «جانشاه»، لأنه يحتلّ مستوى أعلى في موقع المرويّ له. ولا يعرف شيئًا عن المرويّ لهم المذكورين إلاّ من خلال شهرزاد، فهو يجهل المستويات التي دونه من المرويّ لهم، وهم بدورهم يجهلونه، وذلك بعكس نوع العلاقة بين الرواة؛ حيث تفرض عليهم علاقة الإسناد أن يتلقّى بعضهم عن بعض. هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، إن طبقات المرويّ لهم تتباعد عن المرويّ كلما تعدّدت الرواية، فالرجال من التجّار وأصحاب المراكب، أقرب إلى ما يروي السندباد البحريّ من السندباد البريّ الذي التقى بالأول فحدّثه بما جرى له، كما أنّ السندباد البريّ أقرب نسبيًا إلى ما رواه السندباد البحريّ من شهريار.

تمثل مرويّات «جانشاه» في حكاية «حاسب كريم الدين» لبّ تلك الحكاية، فأقرب مرويّ له لذلك اللبّ هو: الشيخ نصر، والجنيّة شمسة، والملك شهلان، وملك الوحوش شاه بدري، والمَرَدة، والراهب يغموس، والملك شمّاخ؛ لأنّ كثيرين منهم عاصروا ما حدث لـ«جانشاه»، وسهّل وصوله إلى قلعة «جوهر تكني» وتلي هذه الطبقة، طبقة يمثلها «بلوقيا» لأنّ «جانشاه» روي له كلّ تلك

الحكايات بعد أن انتهت وماتت زوجته الجنيّة شمسة . وتلي هذه الطبقة من المرويّ له ، طبقة ثالثة أكثر بعدا ، ويمثلها حاسب كريم الدين الذي استمع إلى ملكة الحيّات ، وهي تروي له حكاية جانشاه وبلوقيا معا ، بما فيها كلّ ما جرى لـ«جانشاه» . وتلي هذه الطبقة ، طبقة رابعة ، يمثلها شهريار الذي استمع إلى شهرزاد ، وقد حدّثته بكلّ ما جرى للجميع ، فهو الأبعد في مستوى العلاقة التي تربطه بحكاية «جانشاه» بوصفها لبّ حكاية «حاسب كريم الدين» .

نخلص بعد أن وقفنا على العلاقات المتنوّعة بين مكوّنات البنية السرديّة في الحكاية الخرافيّة إلى وجود علاقات تتابع تحكم الرواة فيما بينهم ، والحكايات فيما بينها ، والمرويّ لهم فيما بينهم ، وأنّ هذه العلاقات تتّسع كلما تعدّدت الروايات ابتداءً من الفعل الذي يشكل «لبّ الخرافة» ووصولاً إلى آخر رواية تنتظمها ، وكلّ هذا مدّ الحكاية الخرافيّة بالتنوّع ، وتداخل المستويات ، والتوالد المستمرّ المخصّب للخرافة بمزيد من الحكايات الثانويّة . فإلى الحكاية التي هي مادة الإرسال السرديّ بين الراوي والمرويّ له في البنية السرديّة ، سيتجه البحث في الفقرة المقبلة .

٦. بنية الحكاية الخرافيّة:

تتشكّل الحكاية من الفعل الذي تنهض به الشخصيّات داخل البنية السرديّة للخطاب ، في حين تتشكّل الرواية من القول المخبر عن ذلك الفعل ؛ فالرواية فعل كلاميّ لاحق للحكاية زمنيًا ، وقد ترتّب على ذلك ، ظهور مستويَين زمنيّين يؤطّران مكوّني الحكاية والرواية ، أولهما أبعد في الوقوع ، وهو زمن حصول الفعل الحكائيّ ، وثانيهما أقرب في الوقوع ، وهو زمن حصول الفعل الكلاميّ . وقد خضعت الحكاية الخرافيّة لنسق التشكيل المذكور ، ولكنها أضافت إليها ميزات اختصّت بها ، فما يميّز البنية السرديّة للحكاية الخرافيّة هو أنها تتكوّن من رواية أفعال ، أكثر ممّا تتكوّن من الأفعال نفسها ، فالفعل معرّض للخرق كلما ظهرت شخصيّة جديدة ، بل هو قابل للخرق ، والقطع ، والإرجاء ،

بصورة مستمرّة ، وذلك أفضى إلى التكرار المطّرد ، أي تكرار رواية الفعل وليس الفعل نفسه . وذلك يندرج ضمن الضرب الثالث من ضروب التواتر(١) السرديّ التي حدّد «جيرار جنيت» أربعة منها ، وهي :

- أن يروى مرّة ما حدث مرّة .
- أن يروى أكثر من مرّة ما حدث أكثر من مرّة .
- أن يروى أكثر من مرّة ما حدث مرّة .
- أن يروى مرّة ما حدث أكثر من مرّة(٢) .

اقترن تكرار رواية الفعل بالراوي المتماهي بمرويّه ؛ لأنه الشخصيّة التي يعزى إليها الفعل ، ولم يقترن بالراوي المفارق لمرويّه ، لأنه لا يعنى إلاّ بأمر الإخبار عن الفعل . تستعين الشخصيّة غالبًا بفقرة قصيرة معبّرة عن ذلك التكرار ، وقد أصبحت علامة ثابتة في الحكاية الخرافيّة ، وهي «فأخبره بجميع ما جرى له من الأوّل إلى الآخر» . وتتغير صيغة التعبير في حالة التأنيث ، والإفراد ، والجمع ، طبقًا لجنس المرويّ له ، وعدده ، وقد تستبدل بالفعل «أخبر» الأفعال «حكى» أو «حدث» أو «قصّ» وغيرها .

نصطلح على صيغة تكرار رواية الفعل هذه بـ«الإضمار» ، إذ يضمّر الفعل الحكائيّ ، وبه تستبدل جملة واحدة تجنبا لروايته بالتفصيل الذي حدث فيه ، وللجملة الإضماريّة وظيفة أساسيّة في البنية السرديّة ، لأنها تنجز مهمّة إخباريّة كاملة في حال كون المرويّ له قد التقى بالشخصيّة صاحبة الفعل أوّل مرّة ، أي إنّ الشخصيّة تروي كلّ ما جرى لها ، ولكنّ الراوي المفارق لا ينقل

---

(١) التواتر هو «مجموع علاقات التكرار بين النصّ والحكاية» سمير المرزوقي وجميل شاكر ، مدخل إلى القصّة ، تونس ، ص ٨٦ ، وهو من المصطلحات اللسانيّة التي تبحث في تواتر الكلمات في النصوص للتفصيل انظر :

Hartmann, Stork, Dictionary of language and linguistics p. 89.

(2) Genette, Narrative Discourse. p. 114 -116

ذلك عن الشخصيّة ، باعتبار أنّ المرويّ له الموازي عرف بكلّ ما جرى للشخصيّة . أمّا المرويّ له الموازي للشخصيّة صاحبة الفعل الذي يلتقي بتلك الشخصيّة أوّل مرّة ، فلا يعلم شيئًا عمّا حصل لها . ولهذا ، تتجلى الحكاية بمظهرين : إمّا أنها تتشكل بحيث يطلع المرويّ له عليها ، فإذا وردت جملة الإضمار لحظة ظهور شخصيّة جديدة ، فإن المرويّ له يعرف تفصيل ما تدلّ عليه تلك الجملة ، ولكنّ الشخصيّة لا بدّ أن تكون أدّت كلّ ما كان قد تشكّل من الحكاية . أو أنّ الحكاية تتشكّل بوساطة الرواية الشخصيّة لها ، لأوّل شخصيّة تحدّثها عنها ، وبذلك يعلم المرويّ له بالحكاية ، فلمّا تظهر شخصيّة ثانية ، وهو ما يستدعي أن تقوم برواية ما حدث لها ، فإنّ المرويّ له يكون عارفا بما جرى ، في حين تجهل الشخصيّة الجديدة ما جرى . وعلى هذا فجملة الإضمار تعني أنّ الشخصيّة ستقوم برواية كلّ ما جرى لها ، ولكنّ الراوي المفارق لا يورد ذلك ؛ لأنّ كلّ شيء أصبح معروفا إثر روايته أوّل مرّة .

في حكاية «حاسب كريم الدين» يقوم «جانشاه» برواية ما جرى له إحدى عشرة مرّة ، لمرويّ لهم ، وباستثناء روايته لـ«بلوقيا» ، فإن جميع الحكايات المرويّة الأخرى المنسوبة إليه ، تقدّم بوساطة جملة الإضمار ، لأنّ طبقات المرويّ له ما فوق «بلوقيا» مثل «ملكة الحيّات» و«حاسب كريم» و«شهريار» عرفت الحكاية ، فلا معنى لإعادتها ثانية كما وقعت ، لكن «جانشاه» مضطرّ لرواية حكايته حيثما يلتقي بأيّ من تلك الشخصيّات في رحلته للفوز بالجنّيّة «شمسة» .

ويتأدّى عن ذلك أمر مهمّ في الحكاية الخرافيّة ، وهو أنّ جملة الإضمار تحيل على حكاية متكاملة قامت الشخصيّة صاحبة الفعل بروايتها مفصّلة ، وإن كان المرويّ له تجنّب إيرادها منعا للتكرار ، فجملة الإضمار تكفي للإشارة إلى ما جرى لكونه معروفا للراوي المفارق ، والمرويّ له الذي يوازيه . وكلّ حكاية جديدة بعد ذلك توردها جملة الإضمار سوف تندرج في سياق الخرافة بصورة طبيعيّة ، وتروى دون اللجوء لروايتها تفصيلاً . وبهذه الطريقة يتضاعف عدد الحكايات المتولّدة في إطار الحكاية الكبرى ، وللتمثيل على طرائق توالد الحكايات الثانويّة

سوف نقف على نموذج يكشف لنا تلك الآلية المتميزة في تفريخ الحكايات تبعا للراويات ، وظهور الشخصيّات الجديدة في سياق الحكاية الكبرى ، والنموذج هو حكاية «أنس الوجود مع محبوبته الورد في الأكمام» .

تقدم هذه الحكاية مثالا واضحا للمناقلة السرديّة بين الرواة للفعل الحكائيّ نفسه ، ولكنْ بإعادة عرضه ، من خلال جملة الإضمار ، كلما اقتضى الأمر ذلك ، ممّا يفضي إلى مزيد من تكرار رواية الفعل . كما أنّ الحكاية تنطوي ضمنًا على مثال واضح على نسق العلاقة التي تحكم مكوّنات البنية السرديّة في الحكاية الخرافيّة ، سواء في طرائق تراكب الرواة ، وطبقاتهم ، أو في تتابع الحكايات ، وتعاقب أدوار المرويّ لهم ، وتبادل وظائفهم ، ومواقعهم ، وهو ما كنّا قد أشرنا إليه في الفقرة السابقة .

إنّ تركيب حكاية «أنس الوجود» غاية في البساطة ، مقارنة بحكايات «حاسب كريم الدين» و«السندباد البحريّ» و«التاجر والعفريت» . وهي تتحدّث عن عاشقين فُرّق بينهما بالإكراه ، فبدأ كلّ منهما يبحث عن الآخر ، إلى أن شاءت الأقدار والمصادفات- وهما عنصرا التحكّم في مصائر الشخصيّات الخرافيّة- أن يجتمع شملهما مرّة أخرى . لكنّ هذا التركيب ، الذي يبدو بسيطا أوّل وهلة ، ما هو إلا مظهر خادع يموّه البنية المركبة للحكاية ؛ ففيما يقوم إبراهيم وزير الملك شامخ بإبعاد ابنته «الورد في الأكمام» إلى «جبل الثكلى» وسط «بحر الكنوز» لعشقها «أنس الوجود» ، تنتاب هذا حيرة بسبب الاختفاء المفاجئ لحبيبته ، فيغادر قصر أبيها ، ويشرع في البحث عنها دون أن يكون لديه أيّ دليل يرشده إلى مكانها . يفضي به البحث إلى أسد يدلّه على مغارة عابد ، فيروي له ، على سبيل الإضمار ، ما جرى له ، بالصورة الآتية «فدخل الباب ، وسلم على العابد ، وقال له : ما اسمك؟ فقصّ عليه قصّته من أوّلها إلى آخرها ، وأخبره بجميع ما جرى له»[1] .

---

(١) ألف ليلة وليلة ٢ : ٤٣١ .

ظهر أوّل تكرار في الحكاية ؛ ذلك أنّ الراوي جهّز المرويّ له بالقسم الأوّل من الحكاية ، لكنه لا يورده هنا ، تجنبا للتكرار . أمّا البطل الذي أصبح راويا ، فقد روى للعابد ، الذي أصبح هنا مرويًا له ، حكايته ابتداءً من تعرّفه «الورد في الأكمام» إلى خروجه بحثًا عنها . وبعد أن انتهى «أنس الوجود» من روايته أخبره العابد ، بأن مركبا أبحر من الشاطئ ، وألمح إلى أن حبيبته قد تكون فيه ، مّا قوّى عزم «أنس الوجود» في المضيّ بحثًا عن «الورد في الأكمام» في الاتجاه الذي مضى إليه المركب . وصل إلى القصر الذي تُحتجز فيه «الورد» دون أن يعلم أنها تعيش فيه ، ثم ضلّل خادم القصر حينما اختلق له حكاية أقنعه بها أنه تاجر حُطّم مركبه على صخور الشاطئ ، وخلال ذلك روى الخادم لـ«أنس الوجود» حكاية أصوله الأصبهانيّة ، وأسره ، وبيعه ، وقطع إحليله . فتلتصق بسياق الحكاية الأصليّة حكايتان غريبتان عنها .

بعد أن أنس الخادم بـ«أنس الوجود» أخبره بحكاية «الورد في الأكمام» دون أن يعلم أنها حكاية جليسه- وهو تكرار ثانٍ للحكاية- ، ولّما كانت «الورد» تعمل على التخلّص من احتجازها في القصر ، فإنها تفلح في الهرب دون أن تعلم بوجود حبيبها فيه ، فيعثر عليها صيّاد ، ويتجه بها إلى مملكة الملك «درباس» ، فتروي للصيّاد حكايتها- وهو تكرار ثالث- ثم ترويها للملك «درباس» في بلاطه- وهو تكرار رابع- ، فيقرّر الملك أن يوصلها بحبيبها بحيلة يختلقها ، إذ يرسل وزيره إلى الملك شامخ ، فيعلمه بأنه يرغب في أن يزوّج ابنته بأحد تابعيه ، ويدعى «أنس الوجود» ، ولكنّ هذا يخبره بأنّ تابعه المذكور اختفى منذ عام . ولّما كان الملك درباس قد هدّد وزيره بعزله إن هو لم يعد برُفقة «أنس الوجود» ، فلم يكن أمام الملك شامخ إلاّ أن يأمر وزيره إبراهيم ، والد «الورد» بمرافقة ذلك الوزير ، بحثًا عن «أنس» .

وفي طريقهما ، يمرّان بـ«جبل الثكلى» ، فيروي الوزير إبراهيم حكاية الجبل لمرافقه- وهي حكاية ثالثة تندرج في سياق الحكاية الأصليّة- ، وحال وصولهما القصر الذي أبعِدتْ إليه «الورد» يخبرهما الخادم أنها اختفت منه إلى جهة

مجهولة ، ثم يخبرهما أيضًا بحكاية التّاجر المجهول الذي حطّم مركبه- وهو تكرار ثان لحكاية أنس التي اختلقها للخادم- . يقرّر الوزيران إثر فشلهما في العثور على «أنس» العودة كلٌ إلى مملكته .

ولّما كان العشق قد أضنى ذلك التاجر المتنكّر ، الذي هو «أنس» إلى درجة بدا فيه مجذوبا ، وهو مقيم في القصر دون جدوى ، فقد اصطحبه وزير الملك درباس معه دون علم أنه عثر على بغيته ، فأخبره في الطريق أن ملكه قد هدّده بالعزل إن هو عاد دون «أنس» ، ثم يخبره بخبره- وهو تكرار خامس- فيتعهد «أنس» له بألاّ يعزله الملك إن هو أوصله به ، وحالما يلتقي الملك ، يروي له ما جرى له- وهو تكرار سادس- وحالما يتأكد الملك أنّ محدّثه هو «أنس» ، وقد تخفّى بزيّ تاجر غرق مركبه حتى يروي له ما جرى لـ«الورد» التي هي حكاية «أنس» نفسها- وهو تكرار سابع- ثم يأمر بزواجهما ، ويبعث رسولاً إلى الملك شامخ ، يخبره بحكايتهما- وهو تكرار ثامن-ويعود «أنس» و«الورد» إلى مملكتهما ، وقد أصبحا زوجين ، وتحقق حلمهما بأن يكونا معا .

إذا وقفنا على درجات التكرار في بنية هذه الحكاية ، نلاحظ أمرين ، أولهما : تعدّد مستويات التكرار ، وثانيهما أنّ مصدر التكرار ارتبط بشخوص الحكاية الرئيسين مثل «أنس» و«الورد» ، والثانويّين كالملك درباس ووزيره والخادم . وقد أفضى تعدّد مستويات الرواية إلى تغيّر في وظائف مكوّنات البنية السرديّة للحكاية ، فالأبطال سرعان ما تتغيّر وظائفهم من كونهم بؤرا للحكاية ، إلى رواة لها ، ثم إلى مرويّ لهم ، يتلقّون حكايتهم نفسها ، والمرويّ له ، سرعان ما يصبح راويا ، شأن الملك درباس ، أو الخادم .

لا يكتفي تركيب الحكاية بأن يقدم مثالاً للتكرار الذي هو من أخصّ سمات الحكاية الخرافيّة ، بل إنه يقدم مثالاً لاحتواء هذا النوع على حكايات دخيلة تندرج في سياقات الحكاية الأصليّة ، مثل حكاية الخادم الأصبهانيّ ، وحكاية جبل الثكلى ، والحكاية المختلفة لأنس الوجود . صحيح أنّ الحكاية حول عاشقين فُرّق بينهما بالإكراه ، ممّا يدلّ على أنّ الحدث وقع مرّة واحدة ،

لكنّ درجات رواية الحدث بلغت ثمانيًا ، كلّ رواية منها ارتبطت براوٍ له موقع محدّد في البنية السرديّة للحكاية .

كشفت حكاية «أنس الوجود مع محبوبته الورد في الأكمام» مظهرًا واحدًا من مظاهر الحكاية الخرافيّة ، لكنه شائع فيها ، ومهيمن . أمّا لو وقفنا على حكايات معقدة التركيب مثل حكاية «حاسب كريم الدين» أو حكاية «ورد خان بن الملك جلعاد» أو حكاية «الخيّاط والأحدب واليهوديّ والمباشر النصرانيّ فيما وقع بينهم» ، أو حكاية «الحمّال مع البنات» -على سبيل المثال وليس الحصر- لتبيّن لنا ليس فقط التركيب السرديّ المعقّد لكلّ حكاية من تلك الحكايات ، فحسب ، إنما التركيب المعقّد للحكايات الثانويّة المدرجة فيها ، وتفرّعاتها إلى حكايات أخرى ، فأخرى ، فضلاً عن التكرار المتواصل للحكاية الأصليّة فقط ، والحكايات الصغرى الملتصقة فيها ، فشجرة الحكاية الخرافيّة عديدة الفروع ، وفروعها كثيرة الأغصان . ووسيلة كلّ ذلك هو الإضمار .

ليس التكرار سوى مظهر واحد ممّا تتميّز به الحكاية الخرافيّة ، فإلى جانبه مظهر آخر هو «الاستباق» الذي يقصد به الإشارة إلى فعل لم يحدث بعد ، ثم يقع تحققه بوصفه جزءاً من الحكاية ، ففي حكاية «أنس الوجود» مارّة الذكر ورد «الاستباق» حول «جبل الثكلى» على النحو الآتي : «فلما فرغت من صلاتها (أمّ الورد في الأكمام) قالت لزوجها في وسط بحر الكنوز جبلاً (كذا) يسمى جبل الثكلى وسبب تسميته بذلك سيأتي»[1] . ويتحقّق ذلك لاحقا عندما يشترك الوزيران بالبحث عن «أنس الوجود» ، حيث يروي وزير الملك شامخ لوزير الملك درباس أمر تسمية الجبل ، وقصته بالصورة الآتية : فقال وزير الملك درباس لوزير الملك شامخ لأيّ شيء سميّ هذا الجبل بذلك الاسم . فقال له لأنه نزلت به جنيّة في قديم الأزمان ، وكانت تلك الجنيّة من جنّ الصين ، وقد أحبّت إنسانا وقع له معها غرام ، خافت على نفسها من أهلها ، فلمّا زاد الغرام ، فتشت

(١) ألف ليلة ٢ : ٤٤٠ .

في الأرض على مكان تخفي فيه حبيبها عن أهلها ، فوجدت هذا الجبل منقطعا عن الأنس والجنّ ، فاختطفت محبوبها ، ووضعته فيه ، وصارت تذهب إلى أهلها ، وتأتيه خفية ، ولم تزل على ذلك زمنا طويلا حتى ولدت منه في ذلك الجبل أطفالاً متعدّدة (كذا) . وكان كلّ من يمرّ على هذا الجبل من التجّار والمسافرين في البحر يسمع بكاء الأطفال كبكاء المرأة التي ثكلت أولادها ، أي فقدتهم ، فيقول هل هنا ثكلي . فتعجب وزير الملك درباس من هذا الكلام[1] .

ويرد «الاستباق» في سياق الأحلام ، والوصايا ، والنبوءة ، ومن أمثلة «الاستباق» البارزة في الحكاية الخرافيّة ، ما ورد في حكاية «جودر بن التاجر عمر وأخويه» ، فبعد أن يفلح الساحر المغربيّ عبد الصمد في السيطرة على جودر ، ويستغله لاستخراج كنز الشمردل ، يصف له ما سوف يلاقيه في طريقه للوصول إلى الكنز ، من فكّ الطلاسم التي تعترضه ، ومواجهة الأخطار التي تهدّده ، وهو يجتاز الأبواب السبعة في طريقه إلى الشمردل وكنزه ، ولمّا يحين موعد المهمّة ، يبدأ جودر ، يجتاز الأبواب ، ويلاقي حاملي السيوف ، والفارس ، والقوّاس ، والأسد العظيم ، والعبد الأسود ، والثعابين ، ثم أمّه ، إذ يوصيه الساحر المغربيّ بألاّ يتردّد عن تنفيذ طلبه بأن تنزع عنها ملابسها ، وتتعرى أمامه ، وحالما يتردّد ، يخلّ بشرط من الشروط الواردة في «الاستباق» فتفشل مهمته ، ويتعرض لضرب شديد من خُدّام الكنز من الجنّ ، ثم يدفع إثرها إلى خارج المكان ، وتفشل مهمته في استخراج كنز الشمردل ؛ لأنه أبطل بتردّده في الخطوة الأخيرة عمل السحر[2] .

وفي حكاية «أحمد الدنف وحسن شومان مع الدليلة المحتالة وبنتها زينب النصابة» ، يؤدّي تركيب الحكاية إلى الاستعانة بـ«الاستباق» ، عندما تتدافع الوقائع فلا يكون أمام الراوي إلاّ التأكيد أنّ بعض الوقائع سيصار إلى الحديث

---

(١) ألف ليلة ٢ : ٤٣٦ .

(٢) ألف ليلة ٢ : ٤٥٠ .

عنها في حينها مثل قوله عن إحدى الصبايا «ولها كلام يأتي بعد قدوم زوجها من السفر»[1] ، ويعود لتفصيل حكاية الصبيّة . وجدير بالذكر أنَّ هذه الحكاية يتكرّر فيها «الاستباق» الذي يظهر في حكايات كثيرة مثل «حكاية زواج الملك بدر باسم بن شهرمان بنت الملك السمندل»[2] ، وحكاية «حسن الصّائغ البصريّ»[3] وحكاية «علي نور الدين ومريم الزناريّة»[4] وحكاية «ورد خان بن الملك جلعاد»[5] وحكاية «عروس العرايس»[6] وحكاية «الوزير وولده»[7] . يزرع «الاستباق» أفق توقّع ، ويرصد ما سيحدث لاحقا ، وبذا فإنَّ دوره في تركيب الحكاية ذو تأثير خاصّ ، فما ألمح إليه بإيجاز سيتحوّل لاحقا إلى واقعة تندرج في الحكاية . وربما يبذر «الاستباق» حكاية جديدة .

يقودنا الحديث عن الاستباق إلى الوقوف على مظهر آخر من مظاهر الحكاية الخرافيّة ، وهو أن تلك الحكاية تنتمي دائما إلى الماضي ، فالرواية تلحق الحكاية ، ولا يمكن أن يتزامنا ، أو أن تسبق الرواية الحكاية ، إلاَّ فيما ذكر من أمر «الاستباق» . علما أن «الاستباق» لكونه جزءاً من الرواية ، يقع ضمنا في الماضي ، وتعليل ذلك أنَّ الحكاية الخرافيّة تُستحضر بوساطة الرواية ، وعبر سلسلة من الرواة ، وثمّة بون كبير بين زمان الحكاية ومكانها ، وبين زمان الرواية ومكانها ، فزمان الأولى متقدم على زمان الثانية ، لكونها تروى بعد وقوعها بمدّة

---

(١) ألف ليلة ٣ : ٦٠٣ - ٨٠٣ .

(٢) م . ن . ٣ : ٣٥٧ و ٣٨٠ .

(٣) م . ن . ٤ : ٤٧٧ .

(٤) م . ن . ٤ : ٣٢ و ٤٠ و٦٥ .

(٥) م . ن . ٤ : ١٦٢ .

(٦) م . ن . ٤ : ٢١٩ .

(٧) الحكايات العجيبة ، ص ١٥٦ .

طويلة ؛ فحكاية «الباهليّ والراهب شمعون»[1] تقع أحداثها بين البصرة والصين في خلافة عثمان ، ولكنها تروى في دمشق في بلاط هشام بن عبد الملك ، وبعض أجزاء حكاية «عبد الله ابن فاضل عامل البصرة مع أخويه»[2] تقع في البصرة ومصر ، لكنها تروى لهارون الرشيد في بغداد ، كذلك الأمر بالنسبة لحكاية «على نور الدين ومريم الزناريّة»[3] التي تحصل وقائعها في مصر ، لكنها تروى أيضًا لهارون الرشيد في قصره .

إذا غادرنا التخصيص إلى التعميم ، فإنّ جلّ الحكايات الخرافيّة في «ألف ليلة وليلة» و«مئة ليلة وليلة» وقعت أحداثها السرديّة في بغداد ، والبصرة ، وفارس ، ودمشق ، والهند ، والصين ، والأندلس ، ومصر ، في أزمان مختلفة ، لكنها تروى في مكان وزمان محدّدين هما إمّا بلاط شهريار أو بلاط دارم ، زمن حكمهما ، وهما الملكان اللذان كانا من صنيع الخرافة لا التاريخ ، ووجدا لغاية فنّيّة تهدف إلى تحديد إطار سرديّ لثنائيّة الراوي والمرويّ التي لا يتحقق أيّ سرد بدونها .

٧. البطل الخرافيّ: الأصول النبيلة، والنهايات السعيدة:

ينحدر البطل الخرافيّ من أصول نبيلة ، وقد تفضي به أفعاله البطوليّة الخارقة إلى بلوغ مرتبة النّبالة . وسواء أفصح عن نبالته ، وأصله الشريف ، أو أنه انتزعها بنفسه ، وحازهما بقوّته ، فلا بدّ من اختبار يكشف ذلك الأصل المخفي ، أو يوصله بمرتبة الشرف والنبل . وتمثل مرحلة الضياع والتشرّد التي يمرّ بها أغلب أبطال الخرافات ، حالة الاختبار المطلوبة ، فهي الحلقة الرابطة بين المرحلتين . وليس البطل الخرافيّ وحده الذي يتصف بالخلفيّات شبه المجهولة ، وليس وحده

---

(١) مئة ليلة ، ص ١٥٤ .

(٢) الحكايات العجيبة ، ص ٣٦٨ .

(٣) ألف ليلة ٤ : ٣٤٥ و٣٦٠ .

الذي يقابل بنكران جماعيّ ، ويمرّ بصعاب اختباريّة ، قبل أن يحظى بالإجماع العامّ ، وينال المجد ، فذلك أمر يكاد يشمل أبطال الأساطير ، والمرويّات الشعبيّة ، والمرويّات الدينيّة ، فالأبطال الأسطوريّون ، وأبطال السيَر الشعبيّة ، والأنبياء ، يتقاربون في درجة التماثل هذه ، وفي رأسها صعاب الطفولة ، وعدم الاعتراف بهم ، فضلاً عن الخلفيّات الغامضة بسبب المِحَن التي يتعرّضون لها في مقتبل العمر . ومعظم المرويّات التي تقدم سيرًا اعتباريّة لهذه الشخصيّات ، تضخّم الماضي المرير لهم ، نظير الاحتفاء بالمكانة التي بلغوها ، وذلك قبل أن يحرزوا نجاحاتهم الكبيرة في المرحلة الأخيرة من أعمارهم ، وقد اتصفت المرويّات الخرافيّة العربيّة بكلّ ذلك .

يلازم الانتماء إلى أصول نبيلة أو بلوغ مكانة سامية «شهريار» و«دارم» و«شهرزاد» . ويتصف بها الملك في حكاية «الملك والغزالة»[1] و«الجبل المطلسم»[2] و«الأربعين جارية»[3] و«فرس الأبنوس»[4] والوالي في حكاية «عبد الله بن فاضل والي البصرة»[5] وبدر باسم في حكاية «جلّنار البحريّة»[6] وسيف الملوك في حكاية «سيف الملوك وبديعة الجمال»[7] . ويتوافر الأمر في عدد كبير من الحكايات الخرافيّة .

ينفتح الاستهلال السرديّ في الحكاية الخرافيّة على مشاهد تُعنى بتربية الطفل ، الذي سيكون فيما بعد بطلاً ، ويفصّل في كيفيّة اكتسابه معارف تتعلّق

---

(١) ألف ليلة . ٤ : ١٣٢ .

(٢) الحكايات العجيبة ، ص ٢٤٧ .

(٣) م . ن .ص ١٠٥ .

(٤) مئة ليلة ، ص ٣١٣ .

(٥) ألف ليلة ٤ : ٤٣٥ .

(٦) الحكايات العجيبة ١٢٢ ، وألف ليلة ٣ : ٤٠١ ، وكتاب ألف ليلة من مصادره العربيّة ، ص ٤٨١ .

(٧) ألف ليلة ٣ : ٤٣٩ .

بالفروسيّة ، والقتال ، أو العلم ، ثم يطرأ ما يجعله يرحل عن مملكته ، لسببٍ ما ، شأن شهريار الذي يكتشف خيانة زوجته ، أو رغبة البطل في زيارة مدينة أخرى كما في حكاية «الملك والغزالة» ، أو الحاجة لمعرفة سرٍّ كما في حكاية «فرس الأبنوس» ، أو الأمل في العثور على امرأة جميلة كما في حكاية «جلنّار البحريّة» وحكاية «سيف الملوك وبديعة الجمال» ، أو الهرب من جور وقع عليه شأن البطل في حكاية «الجبل المطلسم» ، أو النفي الذي يتعرّض له أحد أقرباء البطل كما في حكاية «الأربعين جارية» ، أو بسبب التجارة كما هو الحال في حكاية «عبد الله ابن فاضل عامل البصرة» .

ما أن يغادر البطل الخرافيّ المكان الأصليّ حتى يقع في مأزق لا ينجو منه إلاّ بظهور مساعد يقدّم العون له ، إذ يواجه البطل في حكاية «الجبل المطلسم» صعوبات الإبحار ، وخطورة الصنم الموجود في الغار ، لكنه يتغلّب عليه حينما يقدّم له ربّان المركب كتابا عن آفات البحر ، يتعلّم إثر الإطلاع عليه كيفيّة إبطال عمل الصنم الذي يعترض المارّة بسيفه ، ويواجه الفتى الشاميّ العفريت في جزائر الهند ، ويطعنه دون أن يفلح العفريت في إلحاق أيّ أذى به ؛ لأنه يحمل حِرزا يحميه . ثم يسهل له الملك ، وإحدى العجائز ، والجارية المؤمنة أخت العفريت ، أمر قتله .

ويخرج بدر باسم إلى البحر للبحث عن جوهرة ابنة السمندل في حكاية «جلّنار البحريّة» ، ويكاد يقتل والد الفتاة التي يبحث عنها ، لكنّ جوهرة تفلح في سحره إلى طير ، فتقدّم له زوجة أحد الصيّادين المساعدة ، وتفكّ السحر عنه ، ولمّا تحاول الملكة «لاب» سحره ثانية ، يقدّم له الشيخ مساعدة أخرى ، إذ يخبره بأنها ساحرة خطيرة ، فينبغي الحذر منها ، ومع ذلك فإنها تسحره ، لكنّ الشيخ -عبدالله الباقلانيّ- يساعد في حلّ طلاسم السحر عنه .

ويظلّ البطل في حكاية «الأربعين جارية» جاهلاً خطورة الأخت الكبرى إلى أن يفتح بابا حذّرته من دخوله ، فيجد فرسا يكتشف أنها أخت الجارية الكبيرة ، وقد سحرتها ، وتقوم هذه الفرس الجارية بإيصاله إلى مملكة أبيها ،

فيلاقي مصاعب في عبور النهر صوب المدينة ، ولا يقدر على ذلك إلاّ بمعونة الجارية المسحورة . ولا يفلح البطل في إنقاذ حبيبته في حكاية «فرس الأبنوس» بعد المخاطر التي واجهها إلاّ بمعونة «فرس الأبنوس» . ولا ينقذ عبد الله بن فاضل والي البصرة من الغرق المحقق ، إلاّ الحيّة التي خلصها من الثعبان الأسود ، إذ يكتشف أنها جارية مسحورة ، وهي ابنة ملك الجانّ ، وأنّ الثعبان الأسود هو ابن الوزير الأسود ، وقد حاول الاعتداء عليها .

وبعد أن ينجو البطل من حبائل الشرير الذي يمثل دور الخصم ، يستقرّ في المكان الذي وصل إليه ، ويتزوّج من المرأة التي ذهب من أجلها ، أو ساعدته ، أو خاطر بنفسه من أجلها ، كما هو شأن ابن الملك في حكاية «الجبل المطلسم» حيث يتزوّج الملكة ، ويأمر الجنّ بقتل المملوك ، والوزير الذي خطط لتخريب مملكة أبيه ، والأمر نفسه في حكاية «جلّنار البحريّة» إذ يقتل بدر باسم الملكة «لاب» بمساعدة أمّه «جلّنار» ويتزوّج «جوهرة ابنة الملك السمندل» . كما أنّ البطل في حكاية «الأربعين جارية» يتزوّج ابنة الملك الصغيرة «بدر الزمان» ويصبح ملكا .

ويقوم الفتى الشاميّ في حكاية «الملك والغزالة» بعد قتل العفريت ، بتحرير الأسيرات من الجواري ، ويتزوّج ابنة الملك ، ويقيم في الجزيرة . ويتزوّج ابن الملك في حكاية «فرس الأبنوس» معشوقته . وينجح عامل البصرة في العثور ثانية على زوجته التي التقى بها في مدينة الأصنام والتي قدّر لها أن تكون زوجته طبقًا لنبوءة الخضر ، وسبق أن ألقاها في البحر أخواه اللذان مُسخا كلبين ، وقد ظهرت بصورة الشيخة «راجحة» بعد أن منحها الخضر ، قدرة شفاء المرض .

ويختتم البطل الخرافيّ دورة حياته بالعودة إلى مكان انطلاقه ، وقد علا شأنه وصار ملكا ، أو أميرا ، أو واليا ، أو تاجرا كبيرا ؛ ففي حكاية «جلّنار البحريّة» يعود بدر باسم برُفقة زوجته جوهرة ، وقد توِّج ملكا بعد وفاة أبيه . وفي حكاية «الجبل المطلسم» يعود ابن الملك محاطا بالجنّ ، ومعه الملكة زوجته ، وقد أصبح هو الملك ، وخلّص المملكة من الأشرار . وفي حكاية «الأربعين جارية»

يتزوّج ابن الملك الفتاة المسحورة بصورة فرس، بعد أن تعود إلى طبيعتها البشريّة، ويصبح ملكا. ويعود البطل في حكاية «فرس الأبنوس» برفقة زوجته، ويتوّج ملكاً، فيما يختار الفتى الشاميّ، بعد أن يملّ المدينة، مرجا أخضر يقيم فيه مع زوجته أخت العفريت، وقد تغيرت صورتها إلى طاووس، وأخرى إلى غزال، ويصبح صديقا للملك الذي دفعه الفضول لمعرفة سرّ زوجته الغزالة. ويعود عبد الله بن فاضل عامل البصرة برُفقة زوجته إلى ولاية البصرة، وقد استقرّ كلّ شيء له.

٨. البطل الخرافيّ، المجهوليّة والصدفة:

وقفنا على الشخصيّة الخرافيّة من خلال فعلها لاستنباط المنطق السرديّ الذي يحكم هذا الفعل دون العناية بمضمونه[1]. وينبغي الآن البحث في تلك الشخصيّة بوصفها عنصرا أساسيًا من عناصر الحكاية الخرافيّة. وأوّل ما يلفت الانتباه خضوع البطل الخرافيّ لمنطق مجهول يسيّرهُ، ويختار له أفعاله، ويوفّر له النجاح في مهمته، وهو عكس بطل السيرة الشعبيّة الذي ينتدب نفسه لإنجاز فعل ما، يعبّر عن موقفه ورؤيته للعالم الذي يعيش فيه.

يعيش البطل الخرافيّ حلما متواصلاً، ولا يحسّ بالزمن الذي يترك أثره في الأشياء المحيطة به، فيرحل إلى أمكنة بعيدة، ويعيش في ممالك نائية، ويتيه في بحار مجهولة، ويسحر، أو يسجن، ويحبّ، ويتزوّج، ثم يعود إلى مسقط رأسه كأنّ الزمن لم يؤثر فيه، سوى رجوعه مكللاً بالغار، لمخاطر خاضها بمعونة

---

(١) جدير بالذكر أن مياجيير هاردت قد صنفت حكايات ألف ليلة وليلة طبقًا لأغراضها، وتوصلت إلى وجود حكايات حبّ، وجريمة، ورحلة، وجنّ، وعلم، وحكمة، وتقوى، كما وردت في كتابها Art of Story-Telling وقامت أيضًا فريال غزول بمحاولة لنمذجة بعض الحكايات طبقًا للأغراض أيضا، راعت الجوانب البلاغية فيها كما وردت في كتابها:

The Arabian Nights: A structural Analysis. p. 109 - 146

مساعدين من الجنّ والإنس، وفّروا له سبل النجاة، وأجهزوا على خصومه دون أن يبذل من الجهد إلاّ أقلّه. ويبدو القدر متحكّما في حياة البطل ومصيره، بل إنه ينظّم رحلة الغربة التي يخوضها، ورحلة المجد التي يعود بها إلى مملكته أو أهله. وحيثما يصل مكانا ما يجد في انتظاره مساعدا متأهّبا لتقديم العون له للمضيّ في رحلته، ويجد من يهبه ابنته وثروته، ويعمل على إعادته منتصرا إلى مملكته.

طبعت صفات البطل الخرافيّ الفعلَ المسند إليه، فهو فعل لا يتطوّر نتيجة لأسباب موضوعيّة تجعله يتنامى شأن الفعل في السيرة الشعبيّة، إنما هو فعل خاضع للمصادفات التي تسيّره، ولهذا لا يفعل شيئًا غير رواية «ما جرى له» كلّما التقى بأحد، والمرويّ له، لا يفعل غير الاستماع إليه، ورواية «ما جرى له» هو الآخر. وكلّ هذا جعل فعل البطل، وهو يؤلف لبّ الحكاية الخرافيّة، فعلاً غير متماسك يتقبّل أن يندرج في سياقه أيّ فعل طارئ آخر. وعلى هذا تندرج الحكايات الثانويّة بذلك الفعل، وتشكل مظهرا أساسيًا من مظاهره.

تتكوّن حياة البطل الخرافيّ من دائرة مغلقة، تبدأ بالولادة، ثم الرحلة أو الضياع، فالتعرّض لمخاطر، فظهور مساعد يقدّم له العون، ثم نيل المبتغى، والعودة إلى الوطن، ثم الموت. وتكون الحكاية وصفًا لحياة البطل، فهي حكاية مغلقة تبدأ بالولادة وتنتهي بالموت، ولكنها تحتوي كلّ ما هو غريب، وقد يتكفّل البطل بروايتها أو رواية أجزاء منها، ثم يكرّرها كلما التقى شخصا آخر، المنطق الذي يحكم الحكاية الخرافيّة هو المنطق نفسه الذي يحكم حياة بطلها، بما فيه من هيمنة قوى خارجيّة تجعله يحقّق هدفه دونما بذل جهد مباشر منه، فإذا بحثنا عن أقسام قائمة بذاتها للحكاية الخرافيّة، نجدها متوازية مع فعل البطل، في وصف عائلته، وولادته، وشبابه، أو في عشقه، أو في مأزقه، أو عودته مكللاً بالمجد.

ولمّا كانت الأسباب التي توجّه فعل البطل هي في الغالب خارجة عن إرادته، وتعترضه صدفة، وتتدخّل الظروف المساعدة لصالحه، فإنّ الحكاية هي

الأخرى تتشتت دون أن تنمو فيها أسباب تعمل على تطويرها من الداخل. وهذا ما يفسر، على نحو دقيق، ثبات مكوّنات البنية السرديّة للحكاية الخرافيّة من راوٍ، ومرويّ، ومرويّ له؛ لأنّ الحكاية ذاتها، ما هي إلاّ استبدال في مواقع هذه المكوّنات، وأداء وظائف متعدّدة لكلّ مكوّن، فتلك المكوّنات تقوم بنسج متن الحكاية الخرافيّة، ولكنّ ذلك الاستبدال للمواقع والوظائف، يفضي إلى التكرار، وتضمين ما هو غريب، حيثما جرى تغيير في موقع كلّ من الراوي والمرويّ له، وحيثما التقى البطل شخصيّة جديدة. وقاد كلّ ذلك إلى نتيجة أساسيّة، هي هشاشة الفعل الذي يتشكّل منه الحدث، وطغيان الإسناد، وتوالد الحكايات الثانويّة بطرائق شبه متماثلة، وهو الأمر الذي أشار إليه «بروب» عندما أكد «أنّ الخرافة تسند غالبًا أفعالاً متشابهة لشخصيّات متباينة»[1]. لا يختلف التباين في الأدوار إنما بالصفات.

٩. نسيج البنية السرديّة:

كشف الوقوف على مكوّنات البنية السرديّة للحكاية الخرافيّة سمة خاصّة تميّز العلاقة بين تلك المكوّنات، وهي علاقة لا تخضع لأسباب يغذّيها التطور العضويّ المتنامي للحكاية، إنما توجدها صيغة مناقلة الحكاية بين الراوي والمرويّ له، وهي صيغة شفويّة لا تهدف إلى توفير أسباب موضوعيّة تعمل على تطوير الحكاية الخرافيّة، بل تعمل على تنسيق مجموعة من الوقائع التي تقع للبطل، وتعرضها بوصفها مشاهد تؤلف سلسلة من الأحداث؛ فالحكاية، سواء بتعاقب أحداثها المحكوم بزمن متتالٍ، أم بما تنطوي عليه من استباق، وإلحاق، وتقطّع، وتكرار، لا تنتظم في منطق داخليّ صارم، تفرضه أسباب مرتبطة بفعل البطل، إنما تخضع لطبيعة الرواية التي يتكفّل بها راوٍ مفارق، يجعل انفصاله عمّا يروي، عرضة لعدم الاهتمام بإخضاع المرويّ لسياق متطور ومتنامٍ من

(١) موروفولوجية الخرافة، ص ٣٤.

الأحداث، ولهذا فإنّ روايته، تُخرق في مواضع كثيرة، ممّا يجعل الحكاية الخرافيّة، حاضنة لحكايات ثانويّة كثيرة.

لا تربط الراوي المفارق في الحكاية الخرافيّة صلة مباشرة بما يروي، إنما تفصله عنه سلسلة من الرواة، فهو سليل تقاليد الإسناد الشفويّ حيث وقع الفصل الكامل بين المادّة المرويّة وراويها، وبذلك افتقر الراوي إلى «الدوافع الذاتيّة» التي تجعله يتفاعل مع ما يروي، فالاهتمام انصبّ على رواية ما حدث، أكثر ممّا ينصب على ما حدث. وذلك أبرز الأهميّة الفائقة للمرويّ له الذي يتلقّى الحكاية بوصفها سمرا لطيفا يمكن قضاء الليل في الاستماع إليه، كما هو الأمر في حالة «شهريار» و«دارم».

ولمّا كان الراوي والمرويّ له محكومَين بحضور يهدف إلى إرسال وتلقٍّ لمتن خرافيّ، صار دورهما في البنية السرديّة عظيما، ذلك أنهما المكوّنان المتحكّمان مباشرة بالمكوّن الثالث، وهو المرويّ. ولهما أن يكيّفاه حسب رغبتهما التي تعمل بتوجيه من ثنائيّة: الإرسال والتلقي. وإذا أمكنَ الافتراض بأنّ بعض الحكايات يمكن أن تحافظ على وجودها إن هي جُرّدت من مكوّني الراوي والمرويّ له، لكونهما يندغمان في المادة المرويّة، ولا ينفصلان عنها، فإنّ بنية الحكاية الخرافيّة تُقوّض إن هي جُردّت منهما، ذلك أنهما الإطار الذي يوفر الأسباب الكاملة لظهور الحكاية، ولا جود لحكاية خرافيّة دون أن تتشكل وسط إطار صارم من التراسل بين الراوي والمرويّ له.

الفصل الثالث

السيرة، وتشكّل النوع السرديّ

١. فضاء الدلالة:

أفضى الموروث الضخم للمرويّات السيريّة بأنواعها : التراجم ، والسير الذاتيّة ، والسير الموضوعيّة ، والسير الشعبيّة ، إلى تشكيل فضاء دلاليّ عامّ لمصطلح السيرة ، وهو فضاء مملوء بالتنوّعات السرديّة العامّة والخاصّة ، وتتحدّد الدلالة الدقيقة للمصطلح طبقًا للسياق الذي يرد فيه ، وحسب الشكل السرديّ الخاصّ به ، وبالإجمال يحيل لفظ «السيرة» على «الطريقة»[١] . وتقترن الطريقة بـ«السنّة» فثمّة تلازم بينهما ، فسنّة القوم : طريقتهم ، وسيرتهم ، ولهذا فمن المعاني الأساسيّة للسيرة «الطريقة المحمودة المستقيمة»[٢] . كما تدلّ السيرة على «الحديث» ، فيقال «سيّر سيرة : حدّث أحاديث الأوائل»[٣] .

تشير الدلالة الأخيرة إلى أمرين ، الأوّل : تضمُّن اللفظ معنى الخبر أو الحكاية ، والثاني : الإشارة إلى قدم مرويّات السيرة ، بدلالة ربطها بأحاديث الأوائل ، وأصبحت «السيرة» بدلالتها الاصطلاحيّة في المجال الدينيّ تحيل على «الترجمة المأثورة لحياة النبيّ محمد»[٤] . واقترنت بـ«المغازي» الدالّة على «مناقب الغزاة»[٥] أي أفعالهم الفروسيّة إبّان الغزو ، واستعملت مفردة «ترجمة»

---

(١) الفيروز أبادي ، القاموس المحيط . واللسان . والصحاح ، مادة «سير» .

(٢) اللسان ، مادة «سنن» .

(٣) م . ن ، مادة «سير» .

(٤) دائرة المعارف الإسلاميّة ، طهران ١٢ : ٤٣٩ .

(٥) اللسان ، مادة «غزا» .

في الاصطلاح بمعنى «سيرة» ، لكنها ظلت تدلّ على «تاريخ الحياة الموجز للفرد»[1] .

لم يستند هذا الترادف في الدلالة الاصطلاحيّة إلى أساس صحيح من التماثل فيما يحيل عليه ، فثمّة فرق بين «السيرة» و«الترجمة» ليس في طبيعة الآثار السرديّة التي تحيل عليها المفردتان ، فحسب ، بل في الاستخدام الشائع لهما في المصادر العربيّة أيضا ، ففيما كانت «السيرة» تحيل على المرويّات والمدوّنات التي عنيت بشخص الرسول محمد ، كانت «الترجمة» تحيل على خلاصات موجزة للتعريف بأعلام الحديث ، والفقه ، والأدب ، واللغة ، والطبّ ، والحكمة . . .الخ .

واتسع مفهوم السيرة ، تبعا لتنوّع الأشكال السيريّة التي تنضوي تحت هذا النوع السرديّ ، فأصبح مصطلح «السيرة الشعبيّة» يدل على مجموعة من الأعمال الروائيّة ذات السمات الفنّيّة المتشابهة ، وذات الأهداف الفنّيّة المتماثلة[2] ، ومصطلح «السيرة الذاتيّة» يدلّ على الكشف الذاتيّ عن جانب من جوانب الحياة الشخصيّة ، أمّا مصطلح «السيرة الموضوعيّة» فيدلّ على التعريف المفصل بشخص معروف استأثر بالاهتمام ، ونال حظوة بوّأته موقعا مهمّا في عصره .

سنقف في هذا الفصل على أبرز أشكال السيرة العربيّة تطوّرا ، وسمات ، على أن نجعل «السيرة الشعبيّة» موضوعًا للتحليل الفنيّ في الفصل اللاحق ؛ لكونها أكثر أشكال فنّ السيرة تمثيلاً لمكوّنات البنية السرديّة في هذا النوع السرديّ ، ولكن قبل كلّ ذلك ، ينبغي الوقوف على السيرة النبويّة ، فهي النصّ المؤسّس للشكل السرديّ . وعلى الرغم من تأرجح مدوّنات السيرة النبويّة بين تأسيس الشكل السيريّ ، وتوظيف إمكانات فنّ الخبر ، فقد كانت تلك المدوّنات إطارًا دُمجت فيها شذرات كثيرة من جهود الإخباريّين ، والنسّابين ،

---

(١) يحيى إبراهيم عبد الدائم ، الترجمة الذاتيّة في الأدب العربيّ الحديث ، القاهرة ٣١ .

(٢) فاروق خورشيد ، السِيَر الشعبيّة العربيّة ، القاهرة ٥ .

والمؤرّخين ، والأدباء ، والمحدّثين ، وسواهم ، ولهذا تعدّ السيرة النبويّة ذخيرة لجهود الجميع ، فإليها نتوجّه في الفقرة الآتية .

٢. الميراث النبويّ: الأصل المؤسّس:

يثير البحث في السيرة النبويّة مخاطر جمّة ، ففي الثقافات التقليديّة تقرّر أهميّة المرويّات والمدوّنات من أهميّة الشخصيّات التي تدور حولها ، فأهميّتها لا تأتي من كونها رفيعة الشأن ، إنما من صلتها بذي مكانة رفيعة . وكنّا رأينا ، في الكتاب الأول من هذه الموسوعة ، كيف أن الإسناد اكتسب طابع القداسة لكونه حاملاً لمتون الأحاديث النبويّة ، فالقداسة جاءت بالملازمة ، كما أن الصحابة اكتسبوا مكانتهم بالمجاورة ، مجاورتهم للرسول . وقد أضفت صلات القرابة تلك على المرويّات الخاصّة بالرسول مهابة حالت دون النظر الحرّ في خصائصها الأسلوبيّة ، والتركيبيّة ، والدلاليّة ، وعطّلت البحث العميق في أمر نشأتها ؛ فإضفاء رؤية تاريخيّة على المرويّات التي اكتسبت سمة القداسة يوهم الفكر التقليديّ بخلع القدسيّة عن تلك الشخصيّات .

ومن الضروريّ التخلّص من اللبس القائم على اشتمال القداسة لكلّ شيء ، فذلك من مصادرات الفكر اللاهوتيّ الذي حبس النصوص المؤسّسة في أفق ضيّق ، وحجبها عن التداول باعتبارها جزءاً من تاريخ الثقافة العربيّة-الإسلاميّة . وما زالت المحاذير قائمة بوجه الدارسات النقديّة التي تغامر فتقترب إلى المرويّات التي اكتسبت طابع القداسة ، والبحث النقديّ هو القادر على تحليلها كي يحرّر علاقة القرّاء بها من الخضوع ، والامتثال ، وينتقل بها إلى التفاعل ، والتواصل ، فلا يمكن لثقافة مسكونة بالخوف ، والرجفة ، تجاه مرويّاتها الكبرى ، أن تعيد النظر بتاريخها . وتخطّي تلك المخاوف أحد الشروط الأساسيّة لدمج المرويّات في الوعي الجماعيّ العامّ بوصفها تمثيلات سرديّة انبثقت من خضم السياقات الثقافيّة التي ظهرت فيها ، وتفاعلت معها .

أصبحت حياة الرسول بعد وفاته مباشرة ، وخلال القرون اللاحقة ، موضوعًا

لعدد كبير من المرويّات ، ومنها ما تركه محمد بن إسحاق (١٥١=٧٦٨) الذي تعدّ مدوّناته الصورة شبه الكاملة لمرويّات شفويّة كثيرة كانت شائعة قبل أن يأمر المهدي (١٥٨-١٦٩=٧٧٤-٧٨٥) ابن إسحاق بتدوينها[1] . لكنّ الصورة النهائيّة للسيرة النبويّة تكاملت على يد عبد الملك بن هشام (٢١٨-٨٣٣) الذي اشتهر بـ«حمل العلم»[2] . كانت المرحلة التي جاءت بعد وفاة ابن إسحاق أكثر وضوحا ، في تاريخ تكوّن السيرة النبويّة ، من المرحلة التي سبقت ظهوره ؛ ذلك أنه خلّف رواة متمرّسين في روايتها ، وأبرزهم : زياد البكائي(١٨٣=٧٩٩) ، وسلمة بن الفضل الأبرش (١٩١=٨٠٦) ، ويحيى بن سعيد بن أبان (١٩٤=٨٠٩) ، وعمرو بن عبدالله السلميّ (٢٠٢=٨١٧) ، والهيثم بن عديّ (٢٠٧-٨٢٢) ، وأحمد بن خالد الذهبيّ (٢١٤=٨٢٩) .

كان ابن إسحاق وسيطًا نادر المثال ربط بين الحقبتين الشفويّة والكتابيّة للسيرة النبويّة ، إذ ورثها مرويّة ، فتمرّس بروايتها ، ثم نجح في نقلها إلى المرحلة الكتابيّة ، لكنه لم يتنكّب لتقاليد الرواية الشفويّة ، إنما امتثل لها فيما دوّن ، إلى ذلك فقد ترك ، بعد وفاته ، جماعة محترفة من الرواة ، كانوا إلى جانب مدوّناته ، المصدر الذي اعتمده ابن هشام في صوغه النهائيّ للسيرة .

وجد ابن هشام مادة سرديّة وإخباريّة هائلة ، فشرع يعمل على إعادة تركيبها في مطلع القرن الثالث ، معتمدًا ، في الجزء الشفويّ ، على مرويّات زياد البكائيّ الذي وصف بأنه «من أوثق الناس في ابن إسحاق»[3] ، لكنه ، فيما يخصّ الجزء المدّون ، جارى ابن إسحاق فيما دوّن قبله بنحو نصف قرن . ولم يتردّد في

---

(١) يشكك الخطيب البغداديّ تاريخيًا في هذه الرواية ، لأنّ ابن إسحاق توفي قبل خلافة المهديّ ، ويرى أن أمر تدوين السيرة ، ربما أصدره المنصور (١٣٦-١٥٨=٧٥٣-٧٧٤) لتكون بين يدي ولده المهدي- تاريخ بغداد١ :٢١ وإن صحّت الرواية يكون الأمر قد حصل قبل تولي للمهديّ الخلافة .

(٢) الروض الأنف ١ : ٤٣ .

(٣) العبر في خبر من غبر ١ : ٢٨٧ .

تهذيب تلك المادّة المتداخلة ، وتنقيحها ، فأدّى ذلك إلى حذف كلّ ما يتصل بالمرويّات القديمة منذ بدء الخليقة إلى ما قبل مرحلة ولادة الرسول بمدة قصيرة ، إذ عدّ ولادته هي اللحظة المناسبة ليبدأ بها التاريخ الحقيقيّ ، فيما كان ابن إسحاق يرى بأن النبوّة هي ختام لمرحلة تاريخيّة طويلة مرت بتمخضّات صعبة دشّن لها أنبياء ورسل كثيرون ، وتعاقبوا جيلاً بعد جيل ، وحقبة إثر أخرى ، إلى أن استوت بالمحمّديّة التي رسمت الإشارة الختاميّة لهذا المسار الصاعد .

تثير المدة الفاصلة بين وفاة الرسول في بداية العقد الثاني من القرن الهجريّ الأول ، ووفاة ابن إسحاق في منتصف القرن الثاني الهجريّ ، إشكالاً كبيرًا في قضيّة الريادة الزمنيّة لرواة السيرة ، وفي تكوّن مادة السيرة ، وفي طبيعة الظروف التاريخيّة التي تركت أثرها في روايتها . وكان ابن إسحق المدوّن الأوّل لمرويّات ظلّت تروى طوال تلك المدة في الأمصار الإسلاميّة ، ويعاد النظر فيها تبعًا للتحوّلات السياسيّة التي عرفتها الإمبراطوريّة الإسلاميّة ، واستجابة لميول الرواة وتحيّزاتهم ، وخلال ذلك تشكّل الإطار السرديّ العامّ للسيرة ، بسبب المداومة على روايتها ، فـ«مواد السيرة ، وهيكلها ، كانت معروفة قبل زمن ابن إسحاق»[1] .

لم تكن السيرة النبويّة وحدها التي توارت عن الوصف الكامل لمدة تقرب من قرن ونصف ، فكلّ المرويّات السيريّة اللاحقة لا يدّعي أحد أنه اطّلع على تطوراتها الحقيقيّة ، فالشفويّة ، وشروط المؤسّسة الدينيّة والسياسيّة ، والذوق السائد ، وحاجات التلقّي ، تتدخّل في الدفع بالمرويّات الشفويّة للتغيّر المتواصل . وكبرى السيَر الشعبيّة لا يمكن معرفة الحركة الملتوية لتاريخها النصّيّ ، وهو تاريخ شائق لو عرف ، ولا يقلّ أهميّة عن النصوص نفسها . وهذا أمر يشمل الملاحم

(١) عبد العزيز الدوري ، دراسة في سيرة النبيّ ومؤلفها ابن إسحاق ، بغداد ٥ .

الكبرى في الآداب الإنسانيّة ، وكثيرًا من النصوص الدينيّة ، والمرويّات الأسطوريّة ، والخرافيّة ، والسيريّة .

أصبحت سيرة الرسول تلبّي الحاجات الناشئة في مجتمع بدأت تتصادم فيه الشرعيّات ليس بين الصحابة ، والتابعين ، والمحدّثين ، والمفسّرين ، والقصّاص ، والإخباريّين ، وأصحاب الفرق ، والقبائل ، والأمصار ، والأشخاص الطامحين إلى أدوار سياسيّة ، ودينيّة ، واجتماعيّة ، فحسب ، إنما بين نسقين ثقافيّين مختلفين : نسق العصر الجاهليّ الذي أُنتجت له صورة قاتمة في ظلّ فكرة القطيعة عن الماضي ، ونسق العصر الإسلاميّ القائم على أساس المغايرة الكلّيّة عن العصر السابق . ودأب كثيرون في البحث عن سند مشروع في خضم ذلك الصراع بوجوهه المعلنة والمضمرة . وكان السند الأكثر أهميّة ، بعد أن استقرّ كلام الله في المصحف ، هو سيرة الرسول المعزّزة بسنّته ، ومغازيه ، فالملامح العامّة لحياته شكّلت رادعًا للخارجين على إجماع الأمّة ، من جهة ، ونشّطت ، من جهة أخرى ، الإرادة في نفوس الصحابة الذين لم يفارقوه ، واحتموا بمكانته الاعتباريّة المتصاعدة بعد وفاته ، حينما تحوّل إلى رمز استمدّ الجميع منه شرعيّة طموحاتهم ، وأدوارهم .

دار الصراع بين أطراف كثيرة حاول كلّ منها الاستئثار بالميراث النبويّ ، فقد كان ذخيرة رمزيّة قابلة لتأويلات لا نهاية لها ، من أجل تسويغ هدف ، أو مطمح ، أو دور ، أو حجّة . ولم يعرف التاريخ الإسلاميّ تنازعًا مريرًا ، حول ذلك الميراث ، كما عرفه في القرن الأول ؛ لأن الفاعلين السياسيّين ، والدينيّين ، تجاذبوه لدعم تطلعاتهم ، مستندين بذلك إلى تفسيرات مختلفة له توافق طموحاتهم ؛ ولهذا نشطت مرويّات السيرة النبويّة في المساجد يقوم بها القصّاص ، ويوردها المحدّثون والقرّاء في بيئات ثقافيّة متعدّدة ، في المدينة ، ومكة ، وفي البصرة ، وفي دمشق ، وفي الكوفة ، وسائر المدن الإسلاميّة الناشئة التي أصبحت مراكز ثقافيّة تعنى بجمع المرويّات القديمة ، والأخبار ، والألفاظ ، والأشعار ، والأمثال . وفي أجواء محمومة من النشاط الهادف إلى التأصيل الدينيّ والثقافيّ انبثقت الرغبة الضمنيّة في التضخيم ، والتركيز على جانب ،

وتكبيره واختزال آخر وإهماله ، بناء على درجة الاختلاف بين التيّارات المتصارعة حول مصالحها .

وفي ضوء هذا الجوّ العامّ لجمع المرويّات ، تفتحت فرص كثيرة أمام الرواة للإضافة ، والحذف ، والتكييف ، حسب مقتضيات التلقّي . ولم تكن رواية السيرة بريئة عن صراعات ذلك العصر ، فلا توجد رواية بريئة لأيّ من المرويّات الشفويّة في الثقافات والآداب ، لأنها تعرض تمثيلاً رمزيًا متحيّزًا لموضوعاتها ، فهي ليست شفافة ، ولا محايدة ، إنما متورّطة في صراعات العصر الذي تروى فيه ، وذلك أمر شمل المرويّات الكبرى في الثقافة العربيّة-الإسلاميّة ، ولم تنجُ السيرة النبويّة من كلّ هذا ، ففيها اختزال واضح للمشركين ، وأصحاب الديانات الأخرى ، وتكبير للمغازي ، وهيمنة نزعة اعتباريّة عامّة جعلت الرسول المركز المحوريّ ليس للجماعة الإسلاميّة ، فحسب ، إنما للبشر بصورة عامّة . وهذا أمر مفهوم في كلّ السيَر التي تصوّر الشخصيّات التي أجرت تغييرًا كبيرًا في حياة المجتمعات . وتنبغي الإشارة إلى أنّ التضخيمات النصّيّة في السيرة دفعت بها أهواء الرواة ، وكيفيّة استخدامها في المنازعات الدنيويّة بعد وفاة الرسول .

انخرطت مرويّات السيرة النبويّة في دعم المنازعات البشريّة ، وتكاثر رواتها بمرور الزمن ، واتساع رقعة دار الإسلام ، ويفهم كلّ ذلك على أنه جزء من الصراع حول امتلاك المشروعيّة في دار الإسلام . يقول هورفتس «شرع الناس في الجيل التالي للصحابة ، جيل التابعين ، يجمعون روايات أقوال النبيّ وأفعاله التي كانت شائعة في عصرهم»[1] . وهذا يعزّز فكرتنا بخصوص تزايد الاهتمام بالسيرة ، مع تعاظم الصراعات الدينيّة والدنيويّة في المجتمع الإسلاميّ ، فجيل التابعين أكثر تعلقًا بمرويّات السيرة لسببين : أولهما ، بُعدهم النبيّ عن عصر الرسول ، وحاجتهم لحضوره الرمزيّ بينهم عبر سيرته المرويّة ، وثانيهما ، اتساع رقعة الخلافات في الوسط الإسلاميّ ، ذلك الوسط الباحث عن دعامات

---

(١) هورفتس ، المغازي الأول ومؤلفوها ، ترجمة حسين نصار ٢ .

مقدسة لتطلعاته الكثيرة ، وفي مقدمة ذلك التنازعات السياسيّة .

كان الصحابة من قبل قد عايشوا التجربة المحمّديّة ، فما زالت شخصيّة الرسول جزءاً حيّا من ذكرياتهم القريبة ، وفي ضوء الخصال التواصليّة لشخصيّته ، وقدرته على التفاعل مع الوسط الاجتماعيّ ، لم يجد الصحابة حاجة ماسة لاستعادة صورته ، فهم أعرف بتفاصيلها ، إذ كانوا شهوداً من الدرجة الأولى على رحلة التحوّل التي أحدثها ، بخلاف التابعين الذين ارتسمت صورته في أذهانهم استناداً إلى المرويّات التي راحت تنشط لإشباع هذه الحاجات المتزايدة ، ولهذا راحت تزدهر وتتضخم بمرور الزمن .

٣. السيرة النبويّة من الرواية إلى التدوين:

تختلف المصادر اختلافاً جذريّا في تحديد قضيّة الريادة الزمنيّة الخاصّة برواة سيرة الرسول ؛ ويعود ذلك إلى أنّ تلك المصادر المتأخرة نسبيًا ، استدعت مرحلة غامضة التكوّن سبقت عصرها كثيرا ، ونظّمت لها تاريخا كانت المشافهة وسيلتها الوحيدة فيه ، ولا نجد وصفا لموضوع رواية السيرة إلا في مدوّنات الواقدي (٢٠٦=٨٢١) ، وابن سعد (٢٣٠=٨٤٥) . وعلى جهودهما ، استقامت ، فيما بعد ، حول هذه القضيّة ، الأخبار التي أوردها اليعقوبي (٢٨٣=٨٩٨) ، والطبريّ (٣١٠=٨٤٥) ، والمسعوديّ (٣٤٦-٩٥٦) . ولا سبيل- لعدم توافر معطيات دقيقة-إلاّ الترجيح ، اعتمادا على درجة تواتر الأخبار في المصادر التي عنيت بموضوع السيرة . ويتنازع حقّ الريادة الزمنيّة اثنان هما : عروة بن الزبير (٢٣-٩٤=٦٤٣-٧١٢) وأبان بن عثمان (٢٢-١٠٥=٦٤٢-٧٢٣) . ويستأثر الأوّل باهتمام المصادر الأساسيّة[1] . ولا يقرّر ريادة الثاني سوى

---

(١) الصفدي ، الوافي بالوفيات ، تحقيق هلموت ريتر ، ألمانيا١ :٧ . ومحاضرة الأوائل١ :٣ . وكشف الظنون٢ : ١١٤٧ ، الواقدي ، المغازي ، تحقيق مارسدن ، أكسفورد١ : ٢١ . ودائرة المعارف الإسلاميّة ١٢ : ٤٥٠ .

هورفتس[1] ، أمّا المصادر التي تؤكد ريادة الزهري (١٢٤=٧٤٢)[2] أو موسى بن عقبة (١٤١=٧٥٨)[3] أو ابن إسحاق[4] ، فهي تغفل الجذور الأولى للسيرة في القرن الأول .

لم يثبت بعدُ وجود راوٍ للسيرة النبويّة في زمن الرسول والخلفاء الراشدين ، فتنتفي معرفة الشاهد الأوّل على الوقائع المبكرة التي كوّنت مادة السيرة في أوّل أمرها . ولكن من المؤكد ، أن الصحابة الذين لازموا الرسول ، ثم الإخباريّين ، وعلماء الأنساب ، كانوا المصدر الرئيس لرواية وقائع حياته بعيد وفاته . وعنهم أخذ الرواة الأُوَل الذين بدأوا بالظهور في النصف الثاني من القرن الأول ، وتكاثر عددهم ، بعد ذلك ، حينما استدعى واقع الحال الاستفاضة بعمليّة تحويل البعد الخاصّ لشخصيّة الرسول من المستوى الذاتيّ إلى المستوى الرمزيّ ، لكونه أجرى تغييرًا جذريًا في مصير الجماعة الإسلاميّة ، فأصبح المرجعيّة التي يستند الجميع إليها لتنظيم علاقاتهم . وكانت تلك الحقبة بحاجة إلى مركز تستند إليه الشرعيّات الدينيّة ، والسياسيّة ، والأخلاقيّة ، والاجتماعيّة ، والثقافيّة .

يصحّ القول بأنّ عروة بن الزبير وأبان بن عثمان كانا رائدين في تهيئة مناخ مناسب لتداول مرويّات إخباريّة تضافرت ، فيما بعد ، لتكون على يد الطبقة اللاحقة مادّة السيرة التي دوّنها ابن إسحاق لاحقا ، ويحسن هنا أن نصنع مسردا بطبقات رواة السيرة النبويّة اعتمادا على ما أورده هورفتس ومارسدن عله يبرز موضوع الريادة ، وتعاصر الرواة في القرنين الأول والثاني ، وهو يبيّن أن رواة

---

(١) المغازي الأول ومؤلفها ٣ .

(٢) الإعلان بالتوبيخ ١٥٧ . وبروكلمان ، تاريخ الأدب العربيّ ٣ : ١٠ .

(٣) الحلبي ، إنسان العيون في سيرة الأمين والمأمون ، القاهرة ١ : ٢ . ودحلان ، السيرة النبويّة والآثار المحمّديّة ، مطبوع على هامش إنسان العيون ١ :٣

(٤) القفطي ، إنباه الرواة على أنباه النحاة ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم القاهرة ١ : ٥ .

السيرة كانوا يؤلفون طبقات متتالية ، يأخذ اللاحق عن السابق ما يتوافر لديه من أخبار تخصّ الرسول .

مسرد طبقات رواة السيرة النبويّة في القرن الأول ومنتصف القرن الثاني

١ . طبقات السيرة النبويّة حسب تصنيف هورفتس

الطبقة الأولى	الطبقة الثانية	الطبقة الثالثة	الطبقة الرابعة
أبان بن عثمان ، عروة ابن الزبير ، شرحبيل ابن سعد ، وهب بن منبه	عبدالله بن أبي بكر بن حزم ، عاصم بن عمرو ، محمد بن شهاب الزهري	موسى بن عقبة ، معمر بن راشد ، محمد بن إسحاق	نجيح بن عبد الرحمن السندي ، الواقدي ، ابن سعد

٢ . طبقات السيرة النبويّة حسب تصنيف مارسدن

الطبقة الأولى	الطبقة الثانية	الطبقة الثالثة
عروة بن الزبير ، وهب ابن منبه ، أبان بن عثمان	عاصم بن عمرو ، محمد بن شهاب الزهري ، عبدالله بن أبي بكر بن حزم	موسى بن عقبة ، محمد بن إسحاق ، معمر بن راشد ، نجيح بن عبد الرحمن السندي

استأثر الزهريّ ، وهو من أعلام الطبقة الثانية ، بأهميّة خاصّة ؛ فإليه يرجع الفضل في جمع المرويّات المتناثرة عن حياة الرسول ، وتأسيس الإطار السرديّ الشفويّ للسيرة ، وتعدّ مرويّاته بمثابة الأصل الذي قامت عليه مدوّنات ابن إسحاق . ومع أن التقديم والتأخير في ترتيب الطبقة الأولى عند هورفتس ومارسدن لا يغيّر من أهميّة وجود أهمّ راويَين للسيرة في وقت مبكّر ، وهما :

عروة بن الزبير ، وأبان بن عثمان ، فإن عدم الاتفاق على رواة الطبقة الأولى يكشف نوعًا من الغموض في الحقبة الأولى لتكوّن مرويّات السيرة النبويّة ، لكنّ الاتساق يظهر في الطبقتين اللاحقتين ، وينهار في الطبقة الرابعة ، التي لا يأتي مارسدن على ذكرها .

على أنّ هذه ليست الملاحظة الوحيدة على طبقات الرواة ، إنما الملاحظة الجوهريّة هي عدم إمكانيّة قبول عدد محدود من الرواة ، طوال قرن ونصف ، في دار الإسلام التي كانت في تلك الحقبة تشكل مجالاً جغرافيًا واسعًا يشمل معظم العالم القديم ، وأيّة نظرة إلى هذه الحفنة القليلة من الرواة ، تكشف أن هؤلاء الرواة إنما هم عيّنة من احتفظت الثقافة الرسميّة بأسمائهم ، وتوارى عشرات ، وربما مئات غيرهم ، دون ذكر لجهودهم . ولا يعرف أحد الآن شيئًا عن مرويّاتهم التي كانت تتدفّق في عالم مترامي الأطراف ، يمتدّ من الأندلس إلى حدود الصين .

في ضوء هذا ، فإنّ المرويّات التي استقرّت مدوّنة على يد ابن إسحاق ، هي المادة التي اعترف بها العباسيّون ، وأمروا بتقييدها لتدرّس لبعض أولاد الخلفاء . تضافرت رغبة العباسيّين ، مع الطموحات الإخباريّة الكبيرة عند ابن إسحاق ، فظهرت النسخة الأمّ ، وهي التي اعتمدها ابن هشام . ولطالما وُصف ابن إسحاق بأنه «صاحب السيَر»[1] و«رئيس أهل المغازي»[2] . وكان طبقًا لقول «الذهبيّ» ، «بحرا من بحور العلم»[3] و«عالما في السيَر والمغازي»[4] . وفيهما كما يقول

---

(١) الفهرست ١٠٥ .

(٢) كشف الظنون ٢ : ١٠١٢ .

(٣) العبر في خبر من غبر ١ : ٢١٦ .

(٤) تاريخ بغداد ١ : ٢١٥ .

السهيليّ وابن خلكان «لا تجهل إمامته»[1] . وموقعه هذا جعل الشافعيّ يقول فيه : «من أراد أن يتبحّر في المغازي ، فهو عيال على ابن إسحاق»[2] ، فلا عجب أن تكون مدوّنته أساسا للسيَر التي خصّ بها الرسول ، وأصلاً دارت حوله شروح كثيرة[3] .

من الصعب لأيّ تحليل نقديّ أن يهمل أثر العصر الذي عاش فيه ابن إسحاق ، والأثر الثقافيّ والسياسيّ الذي ترك بصماته في المرويّات الشفويّة ، وفي طريقة تدوينها . فلم يكن ابن إسحاق بمنأى عن تلك التأثيرات ، فقد استدعى أحداثا مضى نحو قرن ونصف على وقوعها ، ومن المحقّق أن بصمات عصر التدوين دمغت المرويّات التي دوّنها ابن إسحاق ، بطابعها ، وأسقطت عليها مفاهيم ذلك العصر ، لا مفاهيم عصر الوقائع نفسها ، فالوقائع التاريخيّة التي تروى مشافهة يعاد إنتاجها ليس في ضوء عصرها فقط ، بل في ضوء عصر تدوينها أيضا . وتفترض الرواية الشفويّة أن يضفي كلّ راوٍ رؤيته للأحداث وموقفه منها .

وجد ابن هشام في مدوّنات ابن إسحاق ما يستدعي الحذف ، فكثير ممّا ورد فيها غير لائق بسيرة الرسول ، من ذلك الأخبار المكذوبة التي لحقت بسيرته ، و«بعضها يشنع الحديث به»[4] . بل إنه صرّح بحذف كلّ ما أورده ابن إسحاق ممّا ليس لـ«رسول الله فيه ذكر ، ولا نزل فيه من القرآن شيء» . ثم أزال كلّ ما رآه «يسوء بعض الناس ذكره» ، وأبعد عن مدوّنة ابن إسحاق أشعارًا «لم أرَ أحدًا

---

(١) الروض الأنف ١ : ٣٧ . ووفيات الأعيان ٤ : ٢٧٦ .

(٢) تاريخ بغداد١ : ٢١٩ . الروض الأنف١ : ٤٠ . وفيات الأعيان٤ : ٢٧٦ . وابن سيّد الناس ، عيون الأثر في فنون المغازي والشمائل والسير ، القاهرة ١ : ٩ .

(٣) للوقوف على السيَر النبويّة وشروحها ، نحيل على كشف الظنون ٢ : ١٠١٢ - ١٠١٣ . والإعلان بالتوبيخ ١٥٧ . والوافي بالوفيات ١ : ٧ - ٨ .

(٤) السيرة النبويّة ١ - ٦ .

من أهل العلم بالشعر يعرفها» . ثم تخلّص من كلّ ما لم يقرّ له زياد البكائيّ بروايته[1] .

على أنّ المادة الأساسيّة التي وقع إبعادها هي جملة الأخبار الخيالية حول بدء الخلق ، ثم المسارد الطويلة للأنبياء منذ آدم ، وخروجه من الجنّة ، وهبوطه إلى الأرض ، والنزاع بين ولديه ، قابيل وهابيل ، وانتشار ذريّة نوح في الأرض بعد الطوفان ، وظهور إبراهيم ، ولكن جرى التريث في ذكر أنبياء بني إسرائيل ، مثل إسحاق ، ويعقوب ، وموسى ، وداود ، وسليمان ، وصولاً إلى المتأخرين منهم ، مثل أشعيا ، وأرميا ، وزكريّا ، ويحيى . وأخيرًا الوصول إلى عيسى ومريم . وقد أرفقت مع كلّ نبيّ قصّته مع قومه ، وأحداث عصره ، والعِبر المستخلصة من ذلك ، فأدرجت أخبار عاد وثمود ، وناقة صالح ، وارتحال إبراهيم ، وحكاية يوسف ، وصبر أيّوب ، وخروج بني إسرائيل ، وأصحاب الكهف ، وغيرها كثير .

أورد كتاب «المبتدأ» لابن إسحاق مجمل الرواية التوراتيّة للتاريخ الإنسانيّ ، وارتسمت فيه النظرة اليهوديّة التي جعلت من أنبياء بني إسرائيل أعمدة الأحداث الفاصلة في العالم القديم ، فبهم جرى تحقيب التاريخ . وكلّ ذلك اقتطعه ابن هشام ، ورماه بعيدًا عن مدوّنة ابن إسحاق ، فتشقّق ، فيما بعد ، وتناثر بين المصادر التاريخيّة اللاحقة ، قبل أن يستأثر ، في وقت لاحق ، باهتمام الثعلبيّ ، والكسائيّ ، ثم ابن كثير . وحدث أن قام محمد كريم الكوّاز بتتبع تلك المادة المتفرّقة ، فتقصّى أثرها في المظانّ القديمة ، وجمعها ، ووثّقها ، وأصدرها بكتاب في عام ٢٠٠٦ بعنوان «المبتدأ في قصص الأنبياء» ، أرجع نسبته إلى ابن إسحاق باعتباره مؤلّف تلك المادة المتخرّمة ، آخذًا بالحسبان ، فيما نرى ، مفهوم «المؤلّف» في الثقافة العربيّة ، وهو «الجامع» .

واضح أنّ ابن هشام مارس رقابة دينيّة ، وأخلاقيّة ، ومنهجيّة ، شديدة على كلّ ما أورده ابن إسحاق ، فتخلّص عمّا شكّك فيه ، ورآه مثيرًا للضغائن ، وكلّ ما

---

(١) السيرة النبويّة ١ - ٦ .

لا يوافق المنظور الإسلاميّ للعالم، وللتاريخ، ولا يصلح أن يكون مهادًا لنبيّ جديد، فيكون قد أسقط على تلك المرويّات وجهة نظره، ووجهة نظر عصره، في ما أبقى، وفي ما أقصى، أي أنه اقترح منهجًا نخل فيه أخبار الأوّلين، واستبعد ما لا يراه داعمًا للنبوّة التي وجدها ابتكارًا ليس يحتاج إلى جذور، فيها وبصاحبها بدأ تاريخ مغاير، فلا حاجة إلى الأنبياء الأوّلين، إذ الأمّة الجديدة صنعت معجزتها، وهي غير مدينة للأخبار القديمة.

كشف موقف ابن هشام من جملة الأخبار التي حذفها، أنّ ابن إسحاق لم يكن بمنأى، فيما كان يدوّن، ويروي، عن إضفاء مناخ سرديّ على السيرة النبويّة، فقد كان زعيم أهل السيَر على دراية بالمرويّات الإخباريّة في ذلك العصر، والعصور السابقة، وقد «اتصل بكافّة الأوساط من محدّثين، وأهل كتاب، ورواة، وقصّاص، وأخذ عن الجميع»[1]. رأى ابن إسحاق أنّ قيمة ما يروى تأتي من تداوله، وهذه الميزة التي حُسبتْ له من الناحية الأدبيّة، صارت وبالاً عليه من الناحية الدينيّة، فطُعنت أحاديثه، وجُرّح، وشكّك به؛ لأنه لم يلتزم قواعد الإسناد المعروفة[2]. وأخرجه بعض علماء الحديث من بين المحدّثين الموثوقين الذين عُدّوا، مدة طويلة، أهل العلم، وأصحاب السلطة الروحيّة العليا، في المجتمع الإسلاميّ.

صيغ متن السيرة في كثير من أجزائه صياغة سرديّة وبأسلوب ذاتيّ، وكان ابن هشام يتخلّى أحيانا عن الإسناد، ويتصرّف في ترتيب المتون طبقًا لسياق الأحداث، فيهمل أحياناً أسماء الرواة، ويؤكد أنه يروي عمّن لا يُتّهم[3]، أو يروي عمّا يتحدّث به الناس[4]، أو يسند خبرا واحدا إلى مجموعة من

(١) دراسة في سيرة النبيّ ٨.

(٢) الفهرست ١٠٥. تاريخ بغداد ١ : ٢٢٣. وكتاب المجروحين من المحدّثين ١ : ٧٧.

(٣) السيرة النبويّة ١ :١٩٤، ٢٢٥، ٢٦٢ : ٣٧، ٨٩، ٣٩ :١٣٦، ١٧٦ و٤ : ٤٤، ٥٤.

(٤) م. ن ١ : ٤٥ و ٤ : ١٢٣.

الرواة[1] . ولا يقصد من ذلك تضعيف القيمة التوثيقيّة للأخبار الخاصّة بالرسول فيها . ويلاحظ أن الأجزاء الكبرى من السيرة التي خصّت لغزوات الرسول ظهرت أشبه ما تكون بوحدات سرديّة متعاقبة ، كما أنّ هيكل السيرة بأكمله يمثل وصفا تمثيليًا شاملا لشخصيّة ذات أهميّة اعتباريّة في التاريخ ، ابتداءً من ظهورها وانتهاءً بوفاتها ، مروراً بأهمّ الأعمال التي قامت بها طوال حياتها ، الأمر الذي يؤكد أن بنية السيرة النبويّة كانت الموجّه السرديّ الأول لصياغة بِنى السيَر الشعبيّة ، فيما بعد ، فقد وقعت محاكاة لها في الأطر السرديّة العامّة .

٤. رجال، وتجارب، وتراجم

رأينا كيف انبثقت السيرة النبويّة من وسط المناخ السرديّ الشفويّ في القرن الأول الهجريّ ، ثم استقامت هيكلاً في النصف الأول من القرن الثاني ، فجذبت إليها كثيرًا من المأثورات الإخباريّة ، والقصصيّة ، وتجلّت فيها جهود الرواة ، والمحدّثين ، والإخباريّين ، والقصّاص ، وبالتداول تبلور شكلها العامّ . ولم يقتصر الأمر على شخصيّة الرسول ، فكثير من الرجال حوله استأثروا بمكانة متميزة ، وأسهم بعضهم في تأسيس التحوّلات الكبرى في المجتمع الإسلاميّ ، ولهذا ظهرت الحاجة إلى تدوين أخبارهم ، والتعريف بهم ، وبسواهم ، في العصرين الجاهليّ والإسلاميّ .

إلى ذلك فإنّ عمليّة جمع الموروث الشعريّ ، والسرديّ ، والإخباريّ ، والدينيّ ، التي انطلقت بقوة في القرن الثاني ، أظهرت مدنًا ثقافيّة كالبصرة ، والكوفة ، وفيهما نشط تداول المرويّات ، وتدوينها ، كما أنّ التفاعل الثقافيّ العارم شجّع العمل في هذا المجال ، فانطلق الرواة إلى الحجاز ، واليمن ، ونجد ، وعمان ، وشرق الجزيرة ، وإلى مواطن القبائل العربيّة ، ومواقع الأيام الجاهليّة والإسلاميّة ، لتقصّي أخبار الشعراء ، وجمع اللغة ، والحديث ، والأشعار ،

---

(١) السيرة النبويّة ٢ : ١٩٣ و ٣ : ١٧٦ .

والأمثال، وكل ما يتصل بأيام العرب.

في الكوفة والبصرة عُرفت أولى العقود الضمنيّة بين الرواة الشفويّين والمدوّنين، وبدأت تتبلور شروط الرواية، وشروط التدوين، وبرزت أهميّة الإسناد بوصفه الطريقة الوحيدة في الثقافات الشفاهيّة للتحقّق من صدق الأخبار، وتعقّب مسارها المتراجع في الزمن. ومع أنّ تلك المصداقيّة المفترضة طعنت في مرّات لا تحصى عند رواة الشعر، والحديث، والأخبار، كما هو معروف، عند حمّاد الراوية، وخلف الأحمر، وابن الكلبيّ، وابن إسحاق، على سبيل المثال، لأسباب كثيرة، في مقدمتها الأسباب الدينيّة، والعرقيّة، والسياسيّة، والمذهبيّة، والشخصيّة، فظهرت المنحولات والموضوعات، وزوّرت كثير من الأخبار، فإن رواة آخرين انتزعوا اعترافًا عامًا كالأصمعيّ، وأبي عمرو بن العلاء. ناهيك عن المحدّثين الموثوقين في رواية الحديث النبويّ.

لم يمرّ وقت طويل إلا وترسّخ الإسناد بوصفه وسيلة للتواصل بين ثقافة الحاضر وثقافة الماضي، فصار الإطار التقليديّ الذي يقوم بترتيب المرويّات وتوثيقها، يضاف إلى كلّ ذلك أن الثقافات الشفاهيّة بخلاف الكتابيّة تدمج بين النصوص، والأخبار، وأصحابها، فالتلازم بين هذه العناصر ضروريّ، ومع أن بقايا ذلك ما زالت حاضرة في بعض الثقافات الحديثة، فإنّ التركيز على النصوص أخذ يستأثر بالاهتمام بمرور الزمن، أمّا في الثقافات الشفاهيّة فإن أخبار الشعراء، والكهّان، والخطباء، لا تقل أهميّة عمّا ينسب إليهم، وفي كثير من الحالات كانت أخبارهم تسبق مرويّاتهم. وأصبح البصريّون والكوفيّون من الرواة يتنازعون في الطرق التي ينبغي اتّباعها للتدقيق في الأخبار، والأشخاص، وانبثق النزاع بين المدرستين في تلك الحقبة التأسيسيّة التي جمع فيها الموروث القديم. صار البحث في سيَر الأشخاص لا يقلّ أهميّة عن البحث في المرويّات، وأدى ذلك إلى ظهور الأشكال السرديّة الأولى للسيَر العربيّة، وهي التراجم.

لا يخفى الباعث الدينيّ وراء ظهور التراجم، وطبقات الرجال، ففي عصر

انماز بالمشافهة ، ظهرت حاجة ماسّة لتوثيق كلّ ما يروى ، وبخاصّة أحاديث الرسول لكونها من أدلّة الأحكام ، واقتضى أمر روايتها ، ثم جمعها ، وتدوينها ، فيما بعد ، التدقيق في السيَر الشخصيّة للمحدّثين الذين حملوها طوال تلك الحقبة ، فانبثقت فكرة التراجم على خلفيّة الحاجة إلى معرفة أحوال رواة الحديث النبويّ . وكان يراد بالعناية بتراجم الرجال «خدمة الحديث النبويّ بالحكم على رواته ، ووزنهم بأدقّ الموازين»(1) . ولم يخف عن روزنتال التفكير بهذا الباعث القابع خلف ظهور التراجم ، حينما أكد أن الاهتمام المبكّر بالعلوم الدينيّة كان سببا في ظهورها من أجل «تدعيم علمَي الحديث والفقه»(2) .

لم يقتصر الأمر على تراجم المحدّثين ، والفقهاء ، إنما اتسع ليشمل الشعراء ، والنحاة ، والقرّاء ، والصحابة ، والمفسّرين ، والحكماء ، والأعيان ، وأصحاب المذاهب ، وانتهى كلّ ذلك بمحاولة شاملة للتعريف بطبقات كاملة من المشتغلين بالمعارف الدينيّة والدنيويّة . وتمثل التراجم جزءاً كبيرًا من الموروث الفكريّ والأدبيّ ، يصعب حصره بكلّ ما للعبارة من معنى ، امتدّ إلى جميع حقول النشاط الثقافيّ والمعرفيّ . وقد استندت التراجم إلى قواعد محدّدة تهدف إلى التعريف الموجز بالمترجم له ، اسما ، وكنية ، ولقبا ، تعقبها وقفة وجيزة على أخباره ونتاجه ، تناسب أهميته .

وتتراوح التراجم بين أسطر تعريفيّة قليلة ، كما يلمس في تراجم ابن أبي أصيبعة لابن وصيف الصابئ ، وأبي عثمان سعيد بن غالب ، وموسى بن سيّار ، وبين صفحات طويلة شأن ترجمته لابن سينا ، وعليّ بن رضوان ، وعبد اللطيف البغداديّ(3) . لكنّ الإيجاز هو السمة المميّزة لهذا الشكل من السيَر ، وغالبا ما يبيّن المعنيّون بالتراجم الأهداف المحدّدة لما يقومون به ، ويرسمون خطة

---

(1) هاني العمد ، دراسات في كتب التراجم والسير ، عمان ٩٣ .

(2) روزنتال ، مناهج العلماء المسلمين في البحث العلميّ ، ترجمة أنيس فريحة ، بيروت ١١٥ .

(3) عيون الأنباء ٢ : ١٨ ، ٢٢٠ ، ٢٢٥ ، ٢٢٦ ، ٢٣٠ : ١٦٤ ، ٢٨٧ .

العمل التي يتبعونها في الترجمة ، فابن قتيبة (٢٧٦=٨٨٣) يقول عن التراجم التي ضمنها كتابه «الشعر والشعراء» : هذا الكتاب «أخبرت فيه عن الشعراء ، وأزمانهم ، وأقدارهم ، وأحوالهم في أشعارهم ، وقبائلهم ، وأسماء آبائهم ، ومَن كان يعرف باللقب أو بالكنية منهم ، وعمّا يستحسن من أخبار الرجل ، ويستجاد من شعره»[١] .

وهذه الأعراف التي اتفق عليها المترجمون فيما بينهم ، هي التي جعلت السلميّ (٤١٠=١٠١٩) يحذو حذو ابن قتيبة في التصريح بأنه يهدف في كتابه «طبقات الصوفيّة» إلى الوقوف على جملة من الأولياء المتصوّفة حسب عصورهم ، ذاكرا لكلّ منهم «من كلامه ، وشمائله ، وسيرته ، ما يدلّ على طريقته ، وحاله ، وعمله»[٢] . وهو ما حرص ابن أبي أصيبعة (٦٦٨=١٢٦٩) على ذكره عندما خصّص كتابه «عيون الأنباء في طبقات الأطباء» لـ«مراتب المتميّزين من الأطبّاء القدماء والمحدّثين ، ومعرفة طبقاتهم على توالي أزمنتهم ، وأوقاتهم» ، وأورد «نبذا من أقوالهم ، وحكاياتهم ، ونوادرهم ، ومحاوراتهم»[٣] من أجل أن يستدلّ به على علمهم ومكانتهم . وتقيّد بذلك كثيرون ، قبله وبعده ، مثل ابن سعد (٢٣٠=٨٤٤) في «الطبقات الكبرى» ، وابن المعتز (٢٩٦=٩٠٨) في «طبقات الشعراء» ، وابن الأثير (٦٣٠=١٢٣٢) في «أسْد الغابة في معرفة الصحابة» ، والذهبيّ (٧٤٨=١٣٤٧) في «طبقات القراء المشهورين» ، والسبكيّ (٧٧١=١٣٦٩) في «طبقات الشافعيّة الكبرى» ، وعدد يصعب حصره من كتب التراجم التي عدّها كثيرون جزءاً من التواريخ[٤] .

---

(١) ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ٢١ .

(٢) السلمي ، طبقات الصوفيّة ، تحقيق نور الدين شريبة ، القاهرة ١ .

(٣) عيون الأنباء ١ : ٨ .

(٤) جرونباوم ، حضارة الإسلام ترجمة عبد العزيز توفيق جاويد ، القاهرة ٣٢٩ . ونحيل في هذا الموضوع على الإعلان بالتوبيخ ١٥٤ . وعجائب الآثار ١ : ٩ .

تمنح وجهةُ نظر المؤلف الترجمةَ طابعا ذاتيًا ، وأدبيًا ، ويشحن أسلوبُ التعبير الكتابةَ ، أحيانا ، بسمات أدبيّة ، كما يلمس ، على سبيل المثال ، في ترجمة السبكيّ لطبقات الشافعيّة[1] . وقد يكون الأسلوب موجزًا ودقيقًا شأن تراجم ابن قتيبة ، وابن أبي أصيبعة ، والقفطيّ ، والسيوطيّ . على أن البذور السيريّة الأولى في التراجم تتأرجح بين التوثيق والتعبير ، وقد يحول الهدف التعريفيّ دون الارتفاع بالمستوى التخيّليّ إلى درجته التمثيليّة الأدبيّة .

تعدّ التراجم أدبًا توثيقيًا استعاديًا تجري فيه عمليّة بناء صورة للشخصيّة استنادًا إلى سلسلة متضاربة من المرويّات ، فارتسامها عند المتلقّي يتشكّل طبقًا لوجهة نظر المؤلف وتحيّزاته ، وطريقة ترتيب المادة الإخبارية . وهذه مكوّنات أدبيّة ، ففي الأدب السيريّ ينصب الاهتمام على الكيفيّة التي تتمّ فيها عمليّة تركيب صورة الشخصيّة ، أكثر من انصرافها إلى الموادّ المكوّنة للصورة نفسها .

٥ . شخصيّات مرموقة ، وتوسّعات سرديّة كبيرة :

بعد أن عُرفت التراجم القصيرة ، وشاعت ، وشملت عددًا كبيرًا من الطبقات ، أصبح مفهوم الطبقات غير قادر على قبول شخصيّات دينيّة أو سياسيّة ، لها مواقع اعتباريّة جليلة ، فظهرت الرغبة في ابتكار شكل سرديّ ثانويّ يمكن الاصطلاح عليه بـ«السيرة الموضوعيّة» ، وتمثله كتب قائمة بذاتها تعنى بأعلام معروفين على نطاق واسع ، وتفصّل في حياتهم ، وآثارهم ، شأن : سيرة عمر بن الخطاب لابن الجوزي (٥٩٧=١٢٠٠) ، وسيرة صلاح الدين الأيوبي ، لابن شداد (٦٣٢=١٢٣٤) ، وسيرة أحمد بن طولون للبلويّ ، وسيرة سنان راشد الدين لشهاب الدين أحمد بن إبراهيم المنيفيّ الملقّب بأبي فراس (٩٣٧=١٥٣٠) .

تحكم السيَر الموضوعيّة قواعد يتبعها كتّابها ، وهي : الوقوف المفصّل على

---

(١) السبكي ، طبقات الشافعيّة الكبرى ، القاهرة ١ : ١٤ .

صاحب السيرة ، والتعريف الشامل بشخصيّته ، فقد ذكر ابن شداد ، في القسم الأول من سيرة صلاح الدين الأيوبيّ ، مولده ، وأوصافه ، وشمائله ، وخِلاله ، وخصّص القسم الثاني ، لأحواله ، ووقائعه ، وفتوحاته . وأفصح عمّا دعاه لكتابة سيرته ، فهو «جامع كلمة الإيمان ، وقامع عبدة الصلبان ، ورافع علم العدل والإحسان» ، وهو «صلاح الدنيا والدين ، سلطان الإسلام والمسلمين ، منقذ بيت المقدس من أيدي المشركين»[1] .

ونهج ابن الجوزيّ ، النهج ذاته ، في كتابته سيرة عمر بن الخطاب ، فالفاروق هو الذي «جمع من العلم والعمل ما أدهش العلماء العاملين ، وقام من الجدّ في السياسيّة والعدل ما أعجز الولاة والزاهدين»[2] . وأكد البدر العينيّ شيئًا مماثلاً في تدوينه لسيرة الملك الظاهر «ططر» ، حينما ذكر أنه يريد بذلك رسم ملامح «سيرته الشريفة ، وأحوال دولته المنيفة»[3] . وتمسّك بالأسباب ذاتها أبو فراس ، والجوذريّ ، والبلويّ[4] .

تعنى السيرة الموضوعيّة بشخصيّة استأثرت باهتمام الناس عامّة ، وأصبحت مآثرها معروفة ، وأخبارها معلومة ، فتأتي سيرتها لوضع كلّ ذلك في إطار واحد يحول دون ضياعه ، وتفرّقه بين المظانّ . وتحرص السيرة الموضوعيّة على وصف المركز الاعتباريّ الذي بلغته الشخصيّة ، ولكنها قد تضفي عليها أوصافاً تمجيديّة بعضها من بقايا المرويّات الأخباريّة التخيّلية المضخّمة ، فابن الجوزيّ أورد نبوءة التوراة بظهور عمر بن الخطاب ، وأنه صارع الشياطين ، ونعته باكية الجنّ حين

---

(١) ابن شدّاد ، سيرة صلاح الدين ، تحقيق جمال الدين الشيّال ، القاهرة ٣ .

(٢) ابن الجوزي ، سيرة عمر بن الخطاب ٢ .

(٣) البدر العيني ، الروض العاطر في سيرة الملك الظاهر(ططر) ، تحقيق هانيس أرنست ، القاهرة ٢ .

(٤) نحيل بهذا الصدد على أبي فراس ، مناقب المولى سنان راشد الدين ، تحقيق مصطفى غالب ، بيروت ١٦٥ . والجوذري ، سيرة الأستاذ جوذر ، تحقيق محمد كامل حسين ومحمد عبد الهادي أبو شعيرة ، القاهرة ٣٤ . والبلوى ، سيرة أحمد بن طولون ، تحقيق محمد كرد علي ، دمشق ٧ .

وفاته . واحتشدت سيرة سنان راشد الدين بالكرامات ، والنبوءات . ولا نعدم ذكر الأفعال الخارقة عند بعض الشخصيّات ، لذلك تمثل السيَر الموضوعيّة مرحلة من التعبير السرديّ تتنزل بين التراجم والسيَر الشعبيّة .

٦. تجارب شخصيّة، وسير ذاتيّة:

أورد الخطيب البغداديّ سيرة ذاتيّة مبكرة لسلمان الفارسيّ (٣٦=٦٥٦) ، أرجع سندها إلى ابن عباس (٦٨=٦٨٧) المعاصر لصاحب السيرة[١] . وإذا صحّت نسبة السيرة بشكلها المكتوب في «تاريخ بغداد» ، تكون من أوائل المدوّنات في الثقافة العربيّة-الإسلاميّة . وتكشف تلك السيرة المدهشة عن الارتحالات المستمرّة التي عرفها سلمان الفارسيّ بين الثقافات ، والأديان ، والبلاد ، فخلفيّاته العرقيّة الفارسيّة ، وتنقلاته بين جغرافيا العقائد وصولاً إلى الإسلام ، وسَمتْ شخصيّته المركّبة ، وقد تقلّبت به الأحوال ، فانتهى باختيار الإسلام بقصد ؛ لأنه استجاب لتكوينه الفكريّ ، وتطابق مع تطلعاته الروحيّة . وإذا اعتبرنا هذه السيرة من النصوص المكتوبة المؤسّسة للسيرة الذاتيّة ، أمكن القول بأنها استنّت شرعة السيَر الذاتيّة اللاحقة ، وهي النأي عن المجال العاطفيّ والوجدانيّ ، والانصراف إلى التكوين الثقافيّ والدينيّ ، وهو ما جرت عليه السيَر الذاتيّة بعد ذلك . وأورد ابن سعد ، في كتابه «الطبقات الكبرى»[٢] سيرة للواقديّ (٢٠٦=٨٢١) اعتمدت صيغة السرد المباشر شأن سيرة سلمان الفارسيّ .

ثم توالى ظهور السيَر الذاتيّة العربيّة ، وازدهر بمرور الزمن ، فأصبح مثار اهتمام عدد كبير من الفلاسفة ، والعلماء ، والفقهاء ، والمؤرّخين طوال العصور الإسلاميّة الوسيطة والمتأخرة ، حيث يتكفّلون بكشف تكوّنهم الفكريّ ،

---

(١) تاريخ بغداد ١ : ١٦٤ - ١٦٩ .

(٢) الطبقات الكبير ٥ : ٣١٤ .

وتطوّرهم الروحيّ، والثقافيّ بشكل عامّ. ومعظم السيَر الذاتيّة ورد في مقدّمات الكتب الكبرى لأصحابها، وبعضها ورد في كتب قائمة بذاتها. لو نظرنا إليها من وجهة نظر تاريخيّة، لوجدنا، أنها، طبقًا لسيرتي سلمان الفارسيّ، والواقديّ، قد ظهرت في سياق الثقافة العربيّة-الإسلاميّة في وقت مبكر جداً، فلم يحُل ذلك السياق دون التعبير الذاتيّ عن النفس، وتصوير تجاربها.

من الصحيح أنها أغفلت الجوانب العاطفيّة، لكنها لم تغفل الجوانب الذاتيّة الأخرى، فقد وجدت فيها تمثيلات مجازيّة واعتباريّة صوّرت رحلة النفس بين التجارب الفكريّة والدينيّة، فكلّ حقبة تاريخيّة يهيمن عليها نسق من المعاني، والمقاصد، والأساليب، وقد استقطبت التجارب الروحيّة والعقليّة الاهتمام على سبيل الاعتبار، قبل انبثاق المفهوم الفرديّ للذات في العصور الحديثة، حيث أصبح للبوح العاطفيّ المكانة الأولى.

وفي ظلّ وجود سيَر ذاتيّة مبكرة تتضاءل أهميّة القول الشائع بأن السيرة الذاتيّة مستعارة من خارج سياق الثقافة العربيّة-الإسلاميّة، وأنّ أصحابها، فيما كتبوه في هذا النوع السرديّ «قلّدوا فيه غيرهم من الأمم الأجنبيّة التي قرؤوا آثارها، وخاصّة اليونان»[1]. فقد شاع هذا الرأي استنادًا إلى ما قال به «جرونباوم» من أنّ أوّل من ترجم لنفسه هو «جالينوس»، وأنّ العرب أخذوا عنه ذلك[2]. وليس لدينا أدلّة تاريخيّة مقارنة تثبت ذلك. ولا بأس من التفاعلات الثقافيّة بين الأمم، والأشكال الأدبيّة، فذلك يثريها، وربما تكون سيرة برزويه المتطبّب التي وردت في مقدمة كتاب «كليلة ودمنة»[3] دليلاً أفضل من دليل جالينوس يمكن المحاجّة به في الإفادة من آداب السيرة الذاتيّة عند الأمم الأخرى، فترجمتها تعود إلى النصف الأوّل من القرن الهجريّ الثاني، ولكن

---

(١) شوقي ضيف، الترجمة الشخصيّة، القاهرة ٥.

(٢) حضارة الإسلام ٣٤٣.

(٣) كليلة ودمنة ٧٠ - ٨٧.

حتى هذا الدليل هو مثار شكّ كامل ، بل ونقض ، فباب برزويه ، كما تتفق جميع المصادر ، هو من كتابة ابن المقفع ، وليس من الأصل الفارسيّ للكتاب ، فقد وضعه المترجم «قاصدا تشكيك ضعيفي العقائد في الدين» ، كما قال البيرونيّ في سياق نقده لدقّة الترجمة ، وقد أتينا على ذكر ذلك في سياق الحديث عن التأليف الخرافيّ .

استأثرت السيرة الذاتيّة باهتمام المفكريّن ، والمؤرّخين ، ورجال الدين ، فظهر عدد كبير منها ، كالرازيّ ، وابن الهيثم ، وابن رضوان ، وحنين بن إسحاق ، والغزاليّ ، وابن طفيل ، وابن الجوزيّ ، وابن خلدون ، والغزّيّ ، والمراديّ ، وابن حزم ، والسيوطيّ ، وابن حجر العسقلانيّ ، والمحاسبيّ ، والشعرانيّ ، وعشرات غيرهم . وكانت قصيرة ، ومختزلة ، كما ظهر ذلك في سيرتي سلمان الفارسيّ ، والواقديّ ، وابن عربيّ ، وحاجي خليفة ، والعماد الأصبهانيّ ، واليمانيّ ، لكنها شرعت في التوسّع ، وهو ما ظهر في سيرة الداعي هبة الله الشيرازيّ ، وابن خلدون ، والغزاليّ ، وابن طفيل ، والحيميّ .

قال روزنتال إن «النقطة الرئيسة في كلّ التراجم الذاتيّة العربيّة ، هي في وصول الشخص إلى الإيمان بمذهب من المذاهب ، أو دين من الأديان»[1] . وهذا يشير إلى امتثال السيرة الذاتيّة العربيّة لنسق التعبير السرديّ الشائع ، إذ انصب الاهتمام على البعد العقائديّ ، ورسم التجارب الاعتباريّة ، وإغفال الطيّات الوجدانيّة . وتراوحت صيغ السرد بين التعبير المباشر عند ابن سينا ، والغزاليّ ، وابن خلدون ، والإيماء ، والترميز ، والتلميح ، عند ابن طفيل . وهذه التنويعات الأسلوبيّة ، وحركات الالتفات ، وتبادل صيغ التعبير ، وتعاقب الضمائر ، عرفت جميعها في السيَر الذاتيّة العربيّة .

تداخلت صيغ السرد المباشر بالوصف التقريريّ ، في السيرة المكثّفة لابن سينا (٤٢٨=١٠٣٧) التي أوردها ابن أبي أصيبعة ، ثم القفطيّ ، واتصفت

---

(١) عبد الرحمن بدوي ، الموت والعبقرية ، الكويت ١٢٠ .

بالاختصار في رسم التحوّلات الذهنيّة الخاطفة بين المعارف، والأفكار، فيما ظهر استقصاء مسهب في وصف تلك التحوّلات في سيرة الغزاليّ. ولا تقصد المفاضلة، في هذا السياق، بين الاختزال والإسهاب، فذلك يعود إلى رؤية صاحب السيرة لتجربته، واختيار الطريقة المناسبة للتعبير عنها، ولكن الاختصار، وغالبًا ما تمثله السيَر الذاتيّة القصيرة في مقدمة مؤلّفات الكتّاب، أو المدرجة في تضاعيف بعض كتب الطبقات، تفرضه ضرورات التعريف المباشر بالأشخاص، وليس الوقوف على التجارب الحياتيّة بذاتها، أمّا السيَر الاستقصائية، ومثالها ما كتبه الغزاليّ، وابن خلدون، فتهدف إلى كشف الخلفيّات الثقافيّة، والشخصيّة، قبل رسم التحوّلات الكبيرة التي تمرّ بها الشخصيّة.

قال الشيخ الرئيس «كان أبي رجلاً من أهل بلخ، وانتقل منها إلى بخارى في أيام نوح بن منصور، واشتغل بالتصرّف (ربما يكون التصوّف) وتولى العمل في أثناء أيامه بقرية يقال لها خرمثين من ضياع بخارى، وهي من أمّهات القرى، وبقربها قرية يقال لها أفشنة، وتزوّج أبي منها بوالدتي، وقطن بها وسكن، ووُلدتُ منها بها، ثم ولدتْ أخي، ثم انتقلنا إلى بخارى، وأحضرتُ معلم القرآن ومعلم الأدب، وأكملت العشر من العمر، وقد أتيت على القرآن، وعلى كثير من الأدب، حتى كان يقضى مني العجب»[1].

تصلح هذه الفقرة دليلاً على اختزالات ابن سينا المفرطة، وضرباته الأسلوبيّة المباشرة، ففيها، وفي عموم سيرته التي جاءت ببضع صفحات، رصف صارم، وكثيف، وموجز، لأحداث متصاعدة جرى ذكر كلٍّ منها بجملة واحدة، فخنق التعبير الداخليّ لتطوّر الشخصيّة، وتجنّب الوقوف على منطقة المشاعر، والأحاسيس، والعواطف، لكنه جذب المتلقّي لمتابعة المسار العامّ

(١) عيون الأنباء ٣ : ٣. وتاريخ الحكماء ٤١٣ – ٤١٧.

لحياته ، وأسرته ، وقدرته العجيبة في تلقّي العلم ؛ فلبّى النصّ المحكم شرط التعبير السرديّ ، وأوفى بالغرض الذي أراد ابن سينا تحقيقه ، لكنّ المتلقّي الذي يعرف النشاط الفكريّ الشامل لابن سينا ، وحياته العريضة ، والرغبات المتدفّقة في أوصاله إلى النهاية ، خُذل بسيرة تخطّت كلّ تلك الأحداث الكبيرة ، ومرّت على القليل منها مروراً عابراً ، فلم يستأثر من بينها سوى قدرته الخارقة على فكّ مغاليق الأفكار الفلسفيّة ، وباستثناء الإشارات المتعجلة لأبويه ، لا يضيء النصّ الجوانب الحميمة من شخصيّة صاحبه ، فهو معنيّ ، شأن الآخرين بطرائق اكتساب العلم ، بما فيه من منطق ، وفلسفة ، وطبّ . قدّم ابن سينا ذلك بحياد ، كأنه درس في كيفيّة تلقّي المعرفة .

وجارى ابن خلدون (٨٠٨=١٤٠٥) سلفه ابن سينا في التعبير عن تكوّنه الفكريّ ، والتعليميّ ، لكنّ مشكلة أخرى ظهرت في سيرته ، فإذا كان الأوّل أوجز ، واختصر ، فأخلّ ، فالثاني أطنب وأفاض في أشياء خرجت على المحور المركزيّ وهو حياته الشخصيّة ، إذ تدافعت مهاراته بوصفه مؤرخًا ، ومفسّرًا لأحداث التاريخ ، فتضخّمت السيرة ، وأُلحقت بكتابه الكبير في التاريخ ، ثم انفصلت فيما بعد عنه . يكشف مثال ابن سينا ، وابن خلدون أمرًا على غاية من الأهميّة ، وهو غياب النسق المحكم لفنّ السيرة الذاتيّة ، فالأول قصّر ، وكثّف ، والثاني أطال ، وأسهب ، وهذا مفهوم في الثقافات القديمة ، فقواعد التأليف غير مُحكمة ، ومختلف بشأنها ، والسيرة الذاتيّة تُكتب لتوضيح التكوّن الفكريّ ، ورسم المسار العامّ للحياة ، دون التوغل في التفاصيل الداخليّة .

يحسن الإطلاع على الأسلوب الذي يقدّم به ابن خلدون نفسه «ولدت بتونس في غرّة رمضان سنة اثنتين وثلاثين وسبعمئه ، وربّيت في حجر والدي رحمه الله إلى أن أيفعت ، وقرأت القرآن العظيم . . وبعد أن استظهرت القرآن الكريم قرأت عليه (شيخه البطرنيّ) القراءات السبع المشهورة إفرادا وجمعاً في عشرين ختمة . . . ودرست عليه كتاب التسهيل لابن مالك ، ومختصر ابن الحاجب في الفقه ، ولم أكملهما بالحفظ ، وفي خلال ذلك تعلمت صناعة

العربيّة على يد والدي وعلى أستاذي»[1] . ثم أورد أسماء شيوخه بالطريقة الشائعة في التوثيق القديم ، ودراسته الحديث والفقه ، وتمكّنه منهما ، وهلاك والديه ، ثم انخراطه في العمل العامّ كمؤرخ ووسيط فعّال ، كاتصاله بالسلطان أبي عنان ، ورحلته إلى الأندلس وبُجاية ، وعلاقته بابن الخطيب ، ورحلته إلى مصر ، وحجّه ، ولقائه تيمورلنك . وفي كلّ ذلك تكتسح الرغبة الجامحة للمؤرخ خصوصيّة النصّ ، فيتوارى المسار الفرديّ ، ويتضاءل خلف الأحداث الجسام .

يُلحظ في سيرتي ابن سينا وابن خلدون ، عناية صاحبيهما بمرحلة النشأة ، والتكوّن المعرفيّ في جميع وجوهه ، والوقوف على النتاج الفكريّ الذي خلفه كاتب السيرة ، وذكر الأحداث التي لها علاقة بهذا الجانب دون غيره ، والمؤكد أنّ السيَر الذاتيّة العربيّة التي تنحو هذا المنحنى تستدعي أحداث الطفولة على عجل ؛ ذلك أن عنايتها الأساسيّة ، كما أشرنا من قبل ، تتجه ناحية الموقع الاعتباريّ علمياً ودينياً ، أي الموقع الذي صار عليه صاحب السيرة زمن تدوينها ، ولعلّ سيرة الغزاليّ تمثل أبرز نماذج السيرة الذاتيّة العربيّة التي يكون الانصراف فيها كاملاً إلى المرحلة الأخيرة من مراحل التكوّن الفكريّ ، مرحلة الثبات على موقف عقائديّ وفكريّ استخلصه كاتبها ، عبر مروره بتجارب عديدة أفضت به إلى الموقف الفكريّ الأخير .

شرع أبو حامد الغزاليّ (٥٠٥=١١١١) في وضع القواعد الأساسيّة لسيرته ، قائلا : «أحكي لك ما قاسيته في استخلاص الحقّ من بين أضراب الفِرَق ، مع تباين المسالك والطرق ، وما استجرأت عليه من الارتفاع عن حضيض التقليد إلى يفاع الاستبصار ، وما استفدته أوّلاً من علم الكلام ، وما اجتويته ثانيا من طرق أهل التعليم القاصرين لدرك الحقّ على تقليد الإمام ، وما ازدريته ثالثا من طرق التفلسف ، وما ارتضيته آخرا من طريقة أهل التصوّف»[2] .

---

(١) ابن خلدون ، التعريف بابن خلدون ورحلته غربا وشرقا ، تحقيق محمد بن تاويت ، القاهرة ١٥- ١٧ .

(٢) الغزاليّ ، المنقذ من الضلال ، تحقيق جميل صليبا وكامل عياد ، دمشق ٥٥ .

حرص الغزاليّ على وصف المراحل الأربع التي شكلت مسار تكوّنه الفكريّ طوال حياته، وهي: التكلّم، والتأويل، والتفلسف، والتصوّف. فقد جرّب الأوّل، وهو علم الكلام الذي يقوم على الحِجاج المنطقيّ واللاهوتيّ، فوجده «علما وافيا بمقصوده، غير وافٍ بمقصودي»، وجرّب الثاني، وهو التأويل الذي ظهر لدى بعض الفرق والطوائف الدينيّة، وسبَر ظاهر أتباعه وباطنهم، «فرجع حاصلهم إلى استدراج العوامّ، وضعفاء العقول... فهذه حقيقة حالهم. فاخبرْهم تقلهم (تبغضهم)، فلمّا خبرناهم نفضنا اليد عنهم أيضا»، وجرّب الثالث، وهو طريق الحقيقة العقليّة القائمة على الأسباب والعلل والنتائج، فوجد أتباعه «على كثرة أصنافهم، يلزمهم وصمة الكفر والإلحاد».

بعد أن وصف الغزاليّ هذه الرحلة المفعمة بالتنوّعات المنهجيّة والفكريّة، وصل إلى مرحلة الحقّ واليقين، وهي عنده التصوّف، الذي رأى بأن أصحابه، هم «السالكون لطريق الله» و«سيرتهم أحسن السيَر، وطريقهم أصوب الطرق، وأخلاقهم أزكى الأخلاق، بل لو جمع عقل العقلاء، وحكمة الحكماء، وعلم الواقفين على أسرار الشرع من العلماء، ليغيّروا شيئًا من سيَرهم وأخلاقهم، ويبدلوه بما هو خير منه، لم يجدوا إليه سبيلاً، فإنّ جميع حركاتهم وسكناتهم، في ظاهرهم وباطنهم، مقتبسة من نور مشكاة النبوّة، وليس وراء النبوّة على وجه الأرض نور يستضاء به»[1].

مرّ الغزاليّ بتجارب روحيّة وعقليّة كثيرة، وسيرته الخطيّة التي عرضها في «المنقذ من الضّلال والموصل إلى ذي العزّة والجلال» تشير من عنوانها الطويل المسجوع إلى طبيعة الإشكاليّات الفكريّة التي تتنازع هذه الشخصيّة، وقد تركت أثرًا كبيرًا في الفكر الإسلاميّ، وهي تكشف إلى جوار مؤلفاته الضخمة أنه كان يعدّ نفسه لوساطة بين علوم عصره، بين علم الكلام الذي استقام في القرن الخامس منهجًا سجاليًا خاليًا من الحيويّة التي بدأ بها في القرون الأولى،

(١) المنقذ من الضلال ١٠١.

وبخاصّة على أيدي المعتزلة، ومنهج التأويل الذي ازدهر في المشرق، وتشكّلت أقطابه قبل ظهور الغزاليّ، وسعى لتحرير العقل من المنهجيّة المدرسيّة للنقل والإسناد، ونهل من الموروث القديم بمنابعه الفارسيّة واليونانيّة التي كيّفتها المدارس الأفلاطونيّة المحدَثة، والتصوّرات الغنوصيّة الموغلة في القدم، وأخيرًا الفلسفة بوصفها الوسيلة الأكثر طموحًا في اخضاع الظواهر الطبيعيّة والروحيّة لمعطيات العقل وفرضيّاته. ولكنّ كلّ هذه المداخل الكبرى لثقافة القرن الخامس ما احتوت الغزاليّ، فقد وجدها ضيّقة عليه، فيما يقول، فكان خلاصه في التصوّف، وهي النهاية التي انتهى إليها سلفه المحاسبيّ في كتابه «الوصايا» الذي أفاد الغزاليّ منه إفادة كبيرة، وحذا حذوه في كثير من النتائج التي توصّل إليها.

ليس من اهتمام هذه الفقرة مناقشة كيفيّة انخراط الغزاليّ في كلّ من علم الكلام، والتأويل، والفلسفة، بصورة تمكّنه من ممارسة التفكير المبدع في كلّ ذلك، إنما المهمّ الإشارة إلى المنحى الاختزاليّ في وصفه للعلوم الدينيّة والعقليّة في عصره. لا يظهر الفكر الأصيل برفض الآخر وإقصائه، إنما بالحوار والتفاعل معه، والاستراتيجيّات الانتقاصيّة التي تخلّلت سيرة الغزاليّ غمرت النصّ من أوله إلى آخره بأمرين: المساجلات التي خرجت عن اهتمام السيرة، والدعوة الملحّة، ذات الطابع التأكيديّ، للتصوّف والإشراق الروحيّ. تنازع هذان الأمران الجوهر الدلاليّ لسيرة الغزاليّ، وجرّا المتلقّي للمشاركة في أحكام ذمّ وتقريظ مزدوجة في وقت يترقّب أن يلامس النصّ الجوهر المتوّهج لشخصيّة الغزاليّ، وبمجملها فقد امتثلت لمعايير التأليف القديم حيث الاستطراد، والرغبة بالتوسع، والمخاصمة، والردود، والمساجلات.

إذا كان الغزاليّ وصف مباشرة تجاربه الفكريّة والروحيّة، مورداً الأدلّة على ذلك، ومفندا بالقرائن المراحل الثلاث الأولى من حياته الفكريّة، ومعتنقا التصوّف في المرحلة الأخيرة، بوصفه أفضل خياراته العقائديّة، لكون التصوّف «أصوب الطرق» كما يقول، فإن ابن طفيل (٥٨١=١١٨٥) تخطّى سلفه، في

اختيار طريق التصوّف ذاته ، وصولاً إلى «حكمة الإشراق» ، وهي المرحلة الأكثر سموًا في التصوّف الروحيّ والعقليّ ، ذلك التصوّف القائم على النظر ، والتدبّر ، والاعتبار ، ثم الكشف ، والإشراق ، وهو يستعين بأكثر أساليب التعبير غموضاً ، وإيماءً ، وتعمية ، لتدوين سيرته الذاتيّة ، مستعيرا حكاية رمزيّة تمثيلاً لخياره العقائديّ ، وبحثا في فلسفة الإشراق عنده .

٧. إشراق، وسرود كنائية،

عدّ كتاب «حيّ بن يقظان» خطابا في الفلسفة ، وهو مليء بالإيحاءات الفلسفيّة ، ففي جنباته تتردّد كثير من تلك الأفكار ، وقراءته بوصفه سيرة ذاتيّة لابن طفيل ، توجب بحثًا خاصاً في دائرة الإشراق ، حيث تتنفس هذه السيرة أنسام ذلك الإشراق ، وهو ما يفرض الاستفاضة في هذا الجانب المهمّ من جوانب الثقافة العربيّة-الإسلاميّة . ويلزمنا ونحن نشرع في الوقوف على ما نعدّه أهمّ السيَر الذاتيّة العربيّة ، كشف الخلفيّات المعرفيّة للنصّ ، والحاضنة الثقافيّة التي انطلق منها ، والاختيارات الرمزيّة للأشخاص الذين قاموا بتجسيد أفكار ابن طفيل في النصّ الذي نهل من فلسفة الإشراق معظم تمثيلاته السرديّة .

عرّف السهرورديّ (٥٨٧=١١١٩) الإشراق بأنه «شروق الأنوار على النفس بحيث تنقطع عن منازعة الوهم»[1] . ويقترن الإشراق بالكشف ، وهو «ظهور الأنوار العقليّة ، ولمعانها ، وفيضانها بالإشراقات على الأنفس عند تجرّدها»[2] ، فالحكمة الإشراقيّة ، تبعًا لذلك ، تكون «حكمة إلهيّة ، لأنها تنشد معرفة الله ، والحقائق الربانيّة ، وذلك بتعميق الحياة الداخليّة ، حتى تستحيل النفس إلى

---

(١) السهروردي ، رسالة كلمات الصوفيّة ، تحقيق حسن علي عاصي (مجلة معهد المخطوطات العربيّة) ، مج ٢٨ ج ١٩٨٤/١ ، ص١٨٣ .

(٢) سامي الكيّالي ، السهروردي ، ص ٣٣ .

مرآة، تنعكس عليها الحقائق الخالدة»[1]. ومن المحال أن يكون ذلك ممكنًا، حسب قول السهرورديّ، شيخ الإشراق، إلاّ بـ«الانسلاخ عن الدنيا»، و«مشاهدة الأنوار الإلهيّة»، و«الوصول إلى حال من الكشف لا نهاية له»، يتحوّل فيها العابد إلى «حكيم متألّه» يفقد القدرة على جسده، لأنّ بدنه «يصير كقميص يخلعه تارة، ويلبسه تارة».

بلوغ هذا اللطف المتعالي من المعرفة الجوانيّة لا يتوافر إلاّ لخاصّة الخاصّة من أهل الاعتبار والنظر،، فالإنسان لا يعدّ من حكماء الإشراق «ما لم يطلع على الخميرة المقدسة، وما لم يخلع ويلبس، فإن شاء عرج إلى النور، وإن شاء ظهر في أيّة صورة أراد». وقد علل السهرورديّ ذلك بقوله إن قدرة الإشراق «تحصل له بالنور الشارق عليه»، ومضى متسائلاً: «ألم ترَ أنّ الحديدة الحامية إذا أثرت فيها النار تتشبه بالنار، وتستضيء، وتحرق؟ فالنفس من جوهر القدس إذا انفعلت بالنور، واكتست لباس الشروق، أثّرت وفعلت، فتومئ فيحصل الشيء بإيمائها، وتتصوّر فيقع على حسب تصوّرها»[2].

ولكنْ ما هي السبيل الموصلة إلى حال الكشف ثم الإشراق؟ يجيب السهرورديّ بوصفه رأس حكماء الإشراق عن ذلك، مخاطبًا مريد تلك الحكمة، بقوله: «أنت إذا واظبت على التفكير في العالم القدسيّ، وصُمت عن المطاعم ولذّات الحواسّ إلا عند الحاجة، وصلّيت بالليالي، ولطّفت سرّك بتخيّل أمور مناسبة للقدس، وناجيت الملأ الأعلى متلطفًا متملقًا، وقرأت الوحي الإلهيّ كثيرًا، وطربت نفسك أحيانًا تطريبًا، وعبدت ربك تعظيمًا، ورهبت قواك ترهيبًا، ربما تخطف عليك أنوار مثل البرق لذيذة، ويكثر فيتابع، وقد يسلبك عن مشاهدة الأجرام، ويكاد سنا برقه يذهب بالأبصار، وتحصل

---

(١) السهروردي، كتاب اللمحات، تحقيق إميل المعلوف، ص٣٢.

(٢) السهروردي، مجموع في الحكمة الإلهيّة، بعناية هنري كوربين، ١: ١٩٥.

لك حالات مشاهدة، فلا تحتاج إلى السماع من غيرك»[1].

سيتبيّن في وقت لاحق، كيف أن حيّ بن يقظان قد تمثّل كلّ ذلك تمثلاً روحيًا عميقًا، وطبقه تطبيقًا كاملاً، وهو في مغارته، فأفلح في بلوغ مرحلة الكشف والمشاهدة، عبر المعاينة والنظر أوّلاً، والبحث والتقصّي ثانيًا، ثم التماهي في ذات الخالق أخيرًا، لتسطع أنوار الإشراق في أعماقه، كما رسم السهرورديّ مظاهرها وتجلياتها. ولكنْ ما الكيفيّة التي تتم فيها عمليّة الاندماج القصوى بالذات الإلهيّة؟

ترى فلسفة الإشراق أنّ نشأة الكون حدثت على سبيل الانبثاق عن موجد يستعصي إدراكه بالقوى العقليّة والحسيّة، فهو موجود وجودًا مطلقًا، وعنه توالت نزولاً مكوّنات العالم، وكلما ازداد هبوط الكائنات صوب الطبيعة، انحسرت صفات الموجد الأوّل فيها، حتى تختفي في أحطّ الأشياء كالمعادن والأحجار. وعلى نقيض ذلك، فكلما ارتفعت الموجودات في مراتبها صوب ذلك الموجد تكاثرت خصائصه وصفاته فيها، فتسمو باقترابها إليه، وتماهيها فيه؛ لأنها تنحّي عنها صفات الفساد والحدوث، وتكتسب سمة الخلود، وهي في ذلك شأنها شأن النور الذي يزداد وهجًا كلما اقترب من الشمس، ويزداد عتمة كلما ابتعد عنها.

ولمّا كان إدراك هذه الحقيقة لا يتمّ إلا للنفوس، لكون غيرها يفتقر أصلاً للإدراك والتفكر، وجب على النفس أن تحنّ إلى مصدرها، وتتفرغ لطلب اللذات العليا، أي لذات الاندماج في الموجد الأول، وذلك لا يتمّ، كما تذهب إلى ذلك حكمة الإشراق، إلاّ بالاختبار، فالبحث النظريّ، وأخيرًا بالتأمّل الباطنيّ، إذ يتفتح الذهن، وتتسامى النفس، فتشرق عليها الحقائق الأزليّة الثابتة، فتنال بذلك سعادتها العظمى المرجوّة. وسبيل ذلك، لدى الإشراقيّين، التشبّه بالأجرام السماويّة، والأفلاك، لتنظيم درجات التسامي، ابتداء من كرة

---

(١) اللمحات، ص١٥٠.

القمر، وهي تقابل العقل العاشر، وصولاً إلى زحل الذي يقابل العقل الرابع، ثم جرم الثوابت، فجرم السماء الأولى، وهما يقابلان العقل الثالث والثاني، وصولاً إلى العقل الأول الذي يتعالى على جميع صفات الأفلاك والأجرام، وهو ينبثق عن الموجد المطلق، وبوصول النفس إليه تبلغ غاية سعادتها وكمالها[1]. هذا هو الإطار الافتراضيّ الذي يتحرّك الإشراق في داخله.

كان ابن سينا قد دشّن لفلسفة الإشراق، بالتمثيل الرمزيّ، في رسالته «حيّ بن يقظان» التي استلهم فكرتها ابن طفيل، وكانت موجّهًا لرؤيته الكلّيّة في سيرته الرمزيّة، فليس الجامع بين النصّين المشاركة في العنوان، فحسب، إنما الرؤية الموجّهة للنصّين، والمنظومة المعرفيّة، وأساليب السرد. فالرسالتان تحيلان على تلك المعرفة بالإشارة، والإيماء، والتلميح، وبالصيغ الكنائيّة الرمزيّة. وعلى الرغم من محاولة الشيخ الرئيس تضليل معاصريه بأنه كان من المشّائين الأرسطيّين، في مبتدأ أمره، إلا أنه أقرّ، أخيرًا، في كتاب «منطق المشرقيّين» بأنه يتطلّع إلى أن يضع «كتابًا يحتوي على أمّهات العلم الحقّ الذي استنبطه من نظر كثيرًا، وفكّر مليًا، ولم يكن من وجوده الحدس بعيدًا».

يندرج هذا العلم الحقّ الذي انتهى ابن سينا إليه، ضمن المضنون به إلا على أهله، بل، فقط، على «الذين يقومون منّا مقام النفس»[2]. ثم أردف كتابه المذكور بكتاب كشف فيه رؤيته الإشراقيّة، وهو كتاب «الإشارات والتنبيهات» الذي احتوى، كما يقول «أصولاً وجملاً من الحكمة»هي، حسب قول نصير الدين الطوسيّ (٦٧٢= ١٢٥٥) من «أشرف ما ينسب إلى الحقيقة واليقين». وترتبط تلك الأصول والجمل «بمعرفة أعيان الموجودات المترتبة،

---

(١) كمال اليازجي، معالم الفكر العربيّ، ص١٩٣، وللتفصيل انظر: محمد علي أبو ريّان، أصول الفلسفة الإشراقيّة منذ شهاب الدين السهروردي، القسم الثاني من الكتاب.

(٢) ابن سينا، منطق المشرقيّين والقصيدة المزدوجة في المنطق، القاهرة، ٢ : ٤.

المبتدئة من موجدها ومبدئها، والعلم بأسباب الكائنات المتسلسلة المنتهية إلى غايتها ومنتهاها»[1].

تصف رسالة «حيّ بن يقظان» لابن سينا عروج العقل الفعّال إلى الموجد المطلق الذي يتربع على العرش، ويظهر ذلك العقل بهيئة شيخ «بهيّ أوغل في العمر، وأخنتْ عليه السنون، وهو في طراءة العزّ، ولم يهن منه عظم، ولا تضعضع له ركن، وما عليه من الشيب إلا رواء من يشيب»[2]. وهذه الرحلة داخل النفس الإنسانيّة هي ذاتها رحلة «حي بن يقظان» لابن طفيل، وكلّ منهما توسّل بالرمز أسلوبًا للتعبير عن رغبة الارتحال السامية ليتحقق الاتصال بالموجد المطلق، فقد خاضا صعاب الكشف والإشراق معًا.

ظهرت إشارات متناثرة حول السمة الإشراقيّة لنصّ «حيّ بن يقظان»[1]، وجرى حديث خاطف مؤدّاه أن موقف «حيّ بن يقظان» في العالم السرديّ الافتراضيّ داخل النصّ، إنما هو «صورة لابن طفيل عن نفسه منهجًا، وشخصًا، وموقفًا»[4]. بيد أن الجابريّ رفض ذلك التأويل، ولم يقبله؛ فابن طفيل، قدم «قراءة كاملة لفلسفة ابن سينا المشرقيّة، قراءة استهدفت الكشف عن أسرارها ومصادرها». ثم نفى إشراقيّته لأنه «لم يكن ينطلق في تفكيره، ولا في إشكاليّته من منطلق ابن سينا». ودليل الجابريّ على ذلك «فشل حيّ ابن يقظان في إقناع سلامان وجمهوره، بأن معتقداتهم الدينيّة هي مجرّد مثالات، ورموز للحقيقة المباشرة التي اكتشفها بالعقل». ففشله يحيل على

---

(١) ابن سينا، الإشارات والتنبيهات، شرح نصير الدين الطوسي تحقيق سليمان دنيا، القاهرة، ١: ١٦١.

(٢) ابن سينا رسالة حيّ بن يقظان، ضمن رسائل الشيخ الرئيس في كتاب «أسرار الحكمة المشرقيّة»، تحقيق ميكائيل بن يحيى المهرني، لايدن، مطبعة بريل، ١: ١-٢.

(٣) مدني صالح، ابن طفيل، قضايا ومواقف، بغداد ٣٥، ومعالم الفكر العربيّ ٢٣٦.

(٤) مدني صالح، ابن طفيل وقصّة حيّ بن يقظان، بغداد ٣٠.

«فشل المدرسة الفلسفيّة في المشرق التي بلغت أوجها مع ابن سينا في محاولتها الرامية إلى دمج الدين في الفلسفة» . أمّا البديل الذي طرحه ابن طفيل وفلاسفة المغرب والأندلس ، فهو «الفصل بين الدين والفلسفة»[1] .

لا يستند الجابريّ في تقويل موقف ابن طفيل إلى معطيات تجعله ينفي إشراقيّته ، ذلك أن استنطاق النصّ ، في مقدمته وخاتمته ، وفي متنه ، إنما يفضي إلى موقف مغاير . ويمكن التقاط ذلك مّما انتهى الغزاليّ إليه في «المنقذ من الضلال» ، فقد أطّر ابن طفيل سيرته بإطار ناظم يظهر فيه سائل يطلب الحقيقة ، وهذا الإطار إنما هو «إجراء منهجيّ» يمكّنه من إدارة حوار معمّق حول الرؤية الإشراقيّة التي يهدف إلى توصيلها إلى المتلقّي ، الذي يتماهى مع شخصيّة طالب الحقيقة المجهولة ، فيبدأ الكتاب ، وينتهي به ، وسيتضح دور هذا السائل في تضاعيف الاستنطاق ، وكيف أنه وجّه قراءة النصّ وجهة إشراقيّة ، اتفقت ودائرة المعرفة التي غذّت نصّ «حيّ بن يقظان» برؤيته ، فعزّزت من كون النصّ سيرة ذاتيّة-فكريّة ، مقنّعة لابن طفيل .

قرّر ابن طفيل اتصاله بحكمة الإشراق التي مثّلها قبله ابن سينا بالقول : «إن من أراد الحقّ الذي لا جمجمة فيه ، فعليه بطلبها والجدّ في اقتنائها»[2] . أمّا كيف عبّر عن تمثّله تلك الحكمة ، فقد كشف ذلك بمخاطبته طالب الحقيقة الذي حرّك فيه خاطرًا شريفًا أفضى به إلى «مشاهدة حال لم أشهدها قبل ، وانتهى بي إلى مبلغ هو الغرابة ، بحيث لا يصفه لسان ، ولا يقوم به بيان ، لأنه من طور غير طورهما ، وعالم غير عالمهما . غير أن تلك الحال ، لِما لها من البهجة والسرور ، واللذّة والحبور ، لا يستطيع مَن وصل إليها ، وانتهى إلى حدّ من حدودها ، أن يكتم أمرها ، أو يخفي سرّها ، بل يعتريه من الطربِ ، والنشاط ،

---

(١) محمد الجابري ، نحن والتراث ، بيروت ١٢٠ .

(٢) ابن طفيل ، حيّ بن يقظان ، تحقيق فاروق سعد ، بيروت ١٠٦ .

والمرح، والانبساط، ما يحمله على البوح بها مجملة دون تفصيل»[1].

إن سؤالاً غاية في الأهميّة يجب أن يثار بعد قراءة تلك الفقرة، ويجب أن يظلّ البحث عن جوابه ماثلاً في الذهن، وهو سؤال مركّب من مجموعة أسئلة: ما الحال الغريبة التي لم يشهدها ابن طفيل من قبل؟ ولمَ يعجز اللسان والبيان عن وصفها؟ ولمَ تثير البهجة، والسرور، واللذّة، والحبور؟ ولمَ تمتنع على الإخفاء؟ وأخيرًا، ما الذي يجعل البوح بها أمرًا متعذرًا إلا على سبيل الإجمال لا التفصيل؟

مكّن التوسّل بالسرد الرمزيّ ابن طفيل من تمويه دعوته إلا على مَن هم في مقام نفسه، كما حرّر وسائله التعبيريّة في كشف ما لا يُكشف بالوصف، والحِجاج، والتحليل. ولهذا، فإن حال الذهول التي أبداها تذكّر بخمرة الذهول التي كانت تنتاب كبار المتصوّفة من أمثال الجنيد، والحلاّج، وذي النون المصريّ، وابن عربيّ، وتذكّر، أيضًا، بتعابير الشطح التي كانوا يشطحون بها، ولكنّ ابن طفيل تجنّب اللجوء إلى عبارة خاطفة تضيء وجده؛ ذلك أنّ الشطح المباشر قد يفضي إلى الطعن في ذات الله، عندما يفلت زمام الشاطحين الذين منهم «من لم تحذقه العلوم». أو أنه «قال فيها بغير تحصيل»[2]، فالوسيلة ينبغي أن تعبّر عمّا هو كليّ لا جزئيّ، ولا سبيل أكثر قدرة من «التمثيل الرمزيّ» للحالة الواعية وغير الواعية.

اتفق المتصوّفة على مبدأ عامّ، وهو أن «سبيل العارف عدم البحث عن هذا العلم (التصوّف)، وعليه السلوك فيما يوصل إلى كشف الحقائق، ومتى كشف له عن شيء، علمه»[3]. وقد عبّر أبو يزيد البسطاميّ (٢٦١=٨٧٤) عن ذلك

---

(١) حيّ بن يقظان. ص١٠٦.

(٢) م. ن. ص ١٠٦.

(٣) ابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، بيروت ٥ : ١٩٢.

بقوله : «لا يزال العبد عارفًا ما دام جاهلاً ، فإذا زال جهله ، زالت معرفته»[1] .

ودعا ابن طفيل ، ومعه سائر الإشراقيّين ، إلى ضرورة النظر والبحث في الكون والنفس ، باعتبارهما مرحلة سابقة على الكشف والإشراق الداخليّ ، وهو ما اصطلح عليه الغزاليّ بـ«العلم بكيفيّة تصقيل المرآة»[2] .

لتمثيل حالة الإشراق أخذ ابن طفيل بصيغة السرد المباشر : «استقام لنا الحقّ أوّلاً بطريق البحث والنظر ، ثم وجدنا منه الآن هذا الذوق اليسير بالمشاهدة» ، فقد ارتسمت معالم الحقّ له بالبحث ، أوّلاً ، ولمّا داوم على ذلك ، وأصبح النظر قدرة ملازمة له في مقاربة الحقّ ، انبثقت في داخله مكنة المشاهدة . رحلة ابن طفيل من البداهة الأوليّة ، مرورًا بالبحث ، وصولاً إلى المشاهدة ، توازي رحلة العقل الباحث عن نفسه وعن خالقه ، وصولاً إلى الاندماج بين الاثنين ، لتحقيق السعادة المطلقة ، وهذا هو مضمون الإشراق .

حال وصول ابن طفيل إلى مجاورة الحقّ بمداومة المشاهدة آثر أن يبتكر نصًا إشراقيًا استبطانيًا ، يمثل رؤيته ، وموقفه ، وتجربته الجوانيّة ، «رأينا أنفسنا أهلاً لوضع كلام يؤثر عنا» . ولكنْ من المحال وضع كلام يستكشف تجربة داخليّة مغمورة بالمشاهدة التي تشرق على النفس والعقل بعد جهاد النظر ، والبحث ، والاعتبار ، والتدبّر ، فلا يمكن وصف الارتحال الصاعد للنفس في مراقي البحث عن الحقّ ، من أجل بلوغ الحقّ ، فوصف ذلك متعذر ، ولا طريق إلا تمثيله بابتكار تجربة تخيّليّة مناظرة ، وتلك هي تجربة «حيّ بن يقظان» التي تناظر تجربة ابن طفيل .

اقترح ابن طفيل إطارًا سرديًا لتنظيم مستويات التجربة التي يريد الحديث عنها ، فجعل من نفسه مرسلاً ، وجعل من السائل المجهول متلقيًا ، ونزولاً عند رغبة السائل ، شرع يفضي بمكنون تجربته ، ولكنها تجربة مغلقة على نفسها ،

---

(١) أبو حيّان التوحيديّ ، البصائر والذخائر ، تحقيق إبراهيم الكيلاني ، دمشق ١ :١٧٨ .

(٢) الغزاليّ ، إحياء علوم الدين ، القاهرة ١ : ٢٠ .

ومحاطة بسرّيّة ، ولا يحسّ بها إلا صاحبها ، فلزم ابتداع تجربة موازية تبعد سوء الظنّ عن ابن طفيل ، وتمكّن السائل ، ومن ورائه المتلقّين ، لمعرفة تلك التجربة . ولهذا دعا ابن طفيل السائل المفترض إلى مرافقته في رحلة الكشف الإشراقيّ «إنما نريد أن نحملك على المسالك التي تقدّم علينا سلوكها ، ونسبح بك في البحر الذي قد عبرناه أوّلاً حتى يفضي بك إلى ما أفضى بنا إليه ، فتشاهد من ذلك ما شاهدناه ، وتتحقق ببصيرة نفسك كلّ ما تحققناه» . وختم ذلك بكشف هدفه دونما لبس : «أرجو أن أصل من السلوك بك على أقصر الطريق ، وآمنها من الغوائل والآفات»[1] .

شدّد ابن طفيل على ضرورة اصطحاب السائل ليتعرّف ، من خلال الإحساس والمشاركة ، حالَ المشاهدة والكشف الإشراقيّ ، فوجود السائل يثبّت عمليّة الإرسال السرديّ ، ويحكم المناقلة بين صاحب التجربة ، ومتلقيها . القصد من اصطحاب السائل جعله شاهداً على كيفيّة نموّ تجربة الكشف ، عبر معادل رمزيّ قوامه تجربة «حيّ بن يقظان» التي توازي تجربة ابن طفيل الذاتيّة ، وتحيل عليها . تنوب حكاية ابن يقظان عن حكاية ابن طفيل ، تحضر الحكاية المتخيّلة لتوهم بعدم وجود الحكاية الحقيقيّة ، وثنائيّة الحضور والغياب من أسس الإشراق ، هو أن يحضر الخالق في نفس المخلوق فيبلغ حالاً يغيب فيها عن وجوده البشريّ ، فيحيل وجود الخالق إلى غياب المخلوق . تظهر حكاية حيّ بن يقظان لتصرف الانتباه عن حكاية ابن طفيل ، لكنّ الإطار الحواريّ ينقل كلّ ذلك إلى مستوى أعمّ ، بل أشمل ، فالغاية الكبرى لعمليّة الإرسال السرديّ هي وضع تجربة إشراقيّة كاملة تحت نظر العموم .

بعد أن فرغ ابن طفيل من إيراد الحكاية التمثيليّة لحيّ بن يقظان وسلامان وأبسال ، عاد إلى السائل يحدّثه عن محصول تلك الخبرة الكشفيّة التي ارتسمت من خلال تلك الحكاية ، مؤكداً له أنها اشتملت «على حظّ من

---

(١) حيّ بن يقظان ، ١١٥-١١٦ .

الكلام، لا يوجد في كتاب، ولا يسمع في معتاد الخطاب، وهو العلم المكنون الذي لا يقبله إلاّ أهل المعرفة بالله، ولا يجهله إلا أهل الغرّة بالله»[1]. أيكون أهل المعرفة بالله غير أولئك العارفين بذاته، ممّن بلغ بهم الكشف حدّاً تماهوا فيه معه، شأن حيّ بن يقظان قناع ابن طفيل؟ أويكون أهل الغرّة بالله، غير أولئك الذين اعتمدوا البحث والنظر لمعرفة الموجد الأول؟ ثم أليس «العلم المكنون» هو الكشف السرّيّ الإشراقيّ الذي لا يسبره إلا العارفون بمدارجه الصعبة، ومسالكه الغامضة؟

لم يكتف ابن طفيل بما ورد ذكره، إنما مضى يلحّ على تحقيق دعوته، متجاوزًا صيغة الإفراد في الخطاب إلى صيغة الجمع: «رأينا أن نلمح إليهم بطرف من سرّ الأسرار لنجتذبهم إلى جانب التحقيق». ثم يسأل أن يقبلوا اعتذاره لكونه يرى نفسه ملزمًا بقول ما يجب قوله، والخوض في هذا اللباب، وهتك أسرار هذا الحجاب، وما شفيعه «إلاّ لأني تسنّمت شواهق يزلّ الطرف عن مرآها، وأردت تقريب الكلام فيها على وجه الترغيب والتشويق في دخول الطريق»[2].

كلّ ما ورد ذكره نستخلص منه أمرين، لا سبيل إلى الفصل بينهما، ظلّ ابن طفيل يؤكد على التلازم الكامل فيما بينهما: الأوّل، هو الكشف عن رؤيته الإشراقيّة على سبيل التلميح وليس التصريح، والتمثيل وليس المباشرة، وسنقف لاحقًا على الأسباب الشخصيّة والثقافيّة التي فرضت عليه كلّ ذلك. والآخر- وهو أمر غاية في الأهميّة- هو انتداب نفسه للدعوة إلى تلك الرؤية، والحثّ على الاعتقاد بها، بوصفها سبيل النجاة «والحقّ الذي لا جمجمة فيه».

ما فتئ ابن طفيل يكرّر أن حالة الكشف عصيّة على الوصف، إذ تعوزها الألفاظ الدقيقة، والجراءة في الاعتراف، والسياق التوضيحيّ، ولا سبيل

---

(١) حيّ بن يقظان. ص٢٣٥.

(٢) م. ن. ص٢٣٥.

للعارف المنذهل برؤية الحقّ إلا التعبير عن انذهاله تمثيلاً ، وواظب ملحًا ، مرّة بعد أخرى ، على السائل أن يسلك هذا الطريق دون سواه ، بعد أن يسّر له أمره ، ودشّن له السبيل التي يراها ملائمة لأن تقوده إلى جوهر الحقّ ، ولا أفضل من أن يجعله يتمثّل الحال بكلّ حواسّه ، وهو تتبع مراحل الكشف خطوة إثر خطوة ، بكلّ ما ينطوي عليه من قدرة داخليّة ، بتأكيده على أن البراهين العقليّة والمنطقيّة قد تفلح في تحقيق صدق موضوعها ، ولكنها لا تنجح في كشف مضامينه ، على نحو يجعل المتلقّي يتوهّم بأنها السبيل الموصلة إلى الحقائق الكبرى .

تبدو مهمّة ابن طفيل عسيرة ، إذ هو لا يهدف إلى عرض آفاق رؤيته الإشراقيّة ، فحسب ، إنما يقصد إلى تمثيلها على نحو يجعل المريد منجذبًا إليها وجدانيًا وحسيًا ، وذلك بأن يصطحبه معه إلى غياهب ذلك العالم الداخليّ . وإذا كان ابن سينا مهّد سبيل الكشف ، تمثيلاً ، في رسالته «حيّ بن يقظان» ، فإنّ ابن طفيل أضفى لمسة أدبيّة عالية الشأن على حكايته الرمزيّة ، وأحاطها بإطار هدفَ فيه إلى نشر الإشراق ، وانتدب نفسه داعية لذلك ، وبذا ، يكون قد فاق ، فيما نظنّ ، السهرورديّ «شيخ وقته في علم الحقيقة»[1] الذي استهواه الاستغراق في الرموز والطلاسم إلى درجة غمضت فيها مراميه ، وأبهمت مقاصده ، في «أصوات أجنحة جبرائيل» و«الغربة الغربيّة» ، إلا لصفوة الصفوة ممن اندرج في خضمّ ذلك العالم البكر المجهول .

وقفنا على المناقلة السرديّة التي اقترحها ابن طفيل لكشف تجربته الإشراقيّة ، سواء في مخاطبة سائله ، ومحاورته ، أو في اصطحابه إلى العالم الافتراضيّ الذي شيّده في جزيرة نائية ليكون حاضنة للوقائع التي تكفّل «حيّ بن يقظان» القيام بها ، وجميعها دالّة على ضروب المجاهدة والحدس للارتقاء بالنفس إلى مصافّ الموجد المطلق . بيد أنّ ثمّة سببين آخرين يدعمان التحليل

(١) شذرات الذهب ٥ : ١٥٣ .

والاستنطاق ، ويسوّغان لجوء ابن طفيل إلى استعارة الحكاية عوض الوصف المباشر لسيرته الذاتيّة الفكريّة ، وهما سببان مترابطان ، الأوّل : استحالة الوقوف على الإشراق بطرائق الوصف المجرّدة لكونه إحساسًا وانخطافًا بموضوعه . والثاني : الحظر القائم على الإشراق في الأندلس ، لارتباطه بالاتجاه الباطنيّ المشرقيّ الذي عبّر عن نفسه بأفعال مناهضة للحكم في الأندلس خلال القرنين الخامس والسادس ، وقبل ذلك ، كما تجلّى في موقف السلطات من الجمعية المسرّيّة (نسبة لابن مسرّة الباطنيّ ٣١٩=٩٣١) التي «دخلت مع السلطة خلال بعض الفترات في صراع مكشوف ، وحاربتها السلطة بدون هوادة»[١] .

أشار ابن طفيل مرارًا ، في الإطار الخارجيّ الناظم لكتابه ، وهو المقدمة والخاتمة ، وفيهما أودع أفكاره حول الإشراق ، وذكر المحاذير من الأخذ به طريقًا لمعرفة الذات الإلهيّة ، في الأندلس ، إلى أنّ ما يعوزه للتعبير عن حال المشاهدة الكشفيّة ، هو «الألفاظ الجمهوريّة» . وقصد بها الألفاظ المعبرة عن حالة الوجد عند العارف حينما يصل إلى أقصى مراحل الكشف ؛ لأنّ الأمر من الغرابة «بحيث لا يصفه لسان ، ولا يقوم به بيان» . ولم يجد في «الاصطلاحات الخاصّة ، أسماء تدلّ على الشيء الذي يشاهد به ذلك النوع من المشاهدة»[٢] . وهو يوافق الشيخ الرئيس في أنّ ذلك لا يكون إلا ذوقًا ، وليس «على سبيل الإدراك النظريّ المستخرج بالمقاييس ، وتقديم المقدّمات ، وإنتاج النتائج»[٣] ، فوصف تلك الحال ، بالألفاظ المعروفة ، يفقدها حقيقتها ، لأنّ «هذا ممّا لا يمكن إثباته على حقيقة أمره في كتاب ، ومتى حاول أحد ذلك ، وتكلّفه بالقول أو الكتب ، استحالت حقيقته ، وصار من قبيل القسم الآخر النظريّ ، لأنه إذا كسي الحروف والأصوات ، وقرب من عالم الشهادة ، لم يبقَ ما كان عليه بوجه

---

(١) نحن والتراث ١٧٦ .

(٢) حيّ بن يقظان ص ١٠٨ .

(٣) م . ن . ص١٠٨ .

ولا حال ، واختلفت العبارات فيه اختلافًا كثيرًا»[1] .

حينما غمرت الأحاسيس الداخليّة حيّ بن يقظان ، وهو يمضي في رحلة الكشف ، وقد بلغ مرتبة مشاهدة الحقّ ، لم يتمكن ابن طفيل من البقاء خارج أحداث الحكاية المتخيَّلة ، إنما اخترق سياقها ، شارحًا ، ومحللاً ، فأوقف تعاقب الأحداث في اللحظة التي بدأ فيها حيّ «يطلب الفناء عن نفسه والإخلاص في مشاهدة الحقّ حتى تأتّى له ذلك» . في هذه اللحظة-الذروة ، تدخّل ابن طفيل فخاطب السائل غير قادر على تأخير ذلك «أصغ الآن بسمع قلبك ، وحدّق ببصيرة عقلك إلى ما أشير به إليك ، لعلك أن تجد منه هديًا يلقيك على جادّة الطريق ، وشَرْطي عليك ألاّ تطلب مني في هذا الوقت مزيد بيان بالمشافهة ، على ما أودعه هذه الأوراق ، فإنّ المجال ضيّق ، والتحكّم بالألفاظ على أمر ليس من شأنه أن يلفظ به خطر»[2] .

ضاق ابن طفيل بالألفاظ ؛ لأنها عاجزة عن وصف حال حيّ بن يقظان ، وهو على مشارف بلوغ الغاية العظمى . وندر أن تشكّى الإشراقيّون بالطريقة التي تشكّى هو فيها من اللغة ، ولم تكن تنقصه الفصاحة ، ولا المهارة الأسلوبيّة ، فقد كان مبرّزًا فيهما ، لكنّ قصور وسائل الخطاب عن استيعاب حال الوجد والمشاهدة والكشف التي انزلق إليها حيّ بأحاسيسه جميعًا ، دفعت ابن طفيل للقول بنقص قدرة الألفاظ ، فإذا كان الأمر كذلك ، فلنمضِ معه في التعبير عن ضيقه بالألفاظ القاصرة عن كشف حالات الوجد القصوى ، ذلك أنّ «العالم الإلهيّ الذي لا يقال فيه كلّ أو بعض ، ولا ينطق أمره بلفظ من الألفاظ المسموعة ، إلا وتوهّم فيه شيء على خلاف الحقيقة ، فلا يعرفه إلا من شاهده ، ولا تثبت حقيقته إلا عند من حصل فيه»[3] .

---

(١) حيّ بن يقظان . ص١١٠ .

(٢) م . ن . ص ٢٠٧ .

(٣) م . ن . ص ٢٠٩ .

ثمّ يعلن ضيقه بالأمر كلّه ، مؤنبًا السائل «ألم نقدّم إليك أنّ مجال العبارة هنا ضيّق ، وأنّ الألفاظ على كلّ حال توهم غير الحقيقة؟» ثم ختم باعتراف مباشر بيّن عجزه عن وصف تلك الحال ، إذ استعصى عليه ذلك «هذا القدر هو الذي أمكنني الآن أن أشير إليك به ، فيما شاهده حيّ بن يقظان في ذلك المقام الكريم (مقام الله) ، فلا تلتمس الزيادة عليه من جهة الألفاظ ، إنّ ذلك كالمتعذر»[١] .

هذا ، بإيجاز ، تفصيل السبب الأول الذي جعل ابن طفيل يلوذ بحكاية تمثيليّة مموّهة تنوب عمّا كان يريد قوله عن تجربته الدينيّة ، وكما أشرنا من قبل ، فوصف التجارب الفكريّة والعقائديّة ، وتحوّلاتها ، كان الهدف الرئيس في السيَر الذاتيّة العربيّة . أمّا السبب الذي جعله يتكتّم على إشراقيّته ، ويوارب في الإفصاح عنها ، ويلمّح إليها إلماحًا خاطفًا دون أن يصرّح بها أبدًا ، فهو على درجة كبيرة من الخطورة ، لِما سيلحقه الاعتراف به من ضرر بليغ ؛ فالإشراق محظور في الأندلس المالكيّة التي محت الخصوصيّات المذهبيّة ، ولذلك كان «أعدم من الكبريت الأحمر» لقلّة من ظفر به «لاسيما في هذا الصقع الذي نحن فيه (الأندلس) ، لأنّ من الغرابة في حدّ لا يظفر باليسير منه إلا الفرد بعد الفرد ، ومن ظفر بشيء منه لم يكلّم الناس به إلا رمزًا ، فإنّ الملّة الحنيفيّة ، والشريعة المحمّديّة ، قد منعتاه من الخوض فيه ، وحذّرتاه عنه»[٢] .

كان ابن طفيل وزيرًا معروفًا في غرناطة ، وكاتمًا للسرّ في بلاط الموحّدين ، وطبيبًا لسلطانهم أبي يعقوب يوسف (٥٨٠=١١٤٨) ، وفاعلاً اجتماعيًا في قلب المجتمع الأندلسيّ المؤمّم بكليّته من طرف المذهب المالكيّ الذي لم ينافسه مذهب آخر في تلك البلاد ، فالاعتقاد بغير ذلك يعدّ مروقًا ، وخروجًا على الملّة . وهذا يفسّر الخوف من التصريح بما كان يعتقد به ابن طفيل ، فأضفى على

---

(١) حيّ بن يقظان . ص٢١٦ .

(٢) م . ن . ص١١١ .

ذلك غطاء التكتّم . وتحتشد مقدمة الكتاب وخاتمته بالإشارات التي تحيل إلى ذلك الخوف ؛ فابن باجة (٥٣٣=١١٣٩) منعه الطعن في سيرته ، والقدح في شخصه ، من أن يكشف إشراقيّته . ولهذا كان ابن طفيل يحترز في مخاطبة سائله ، وما أنْ يطمئن إليه حتى يؤكد أنّ ما دفعه للبوح له ، هو «صحيح ولائك وذكاء صفائك» ، فعليه أن يحسن الظنّ به ، وألاّ تتنازعه الشكوك والظنون ، لِما بينهما من «المودّة والمؤالفة» ، فما يسفر عنه إن هو إلا من «العلم المكنون ، ولم يحتمل أن يضنّ به عليه ، ويشحّ به على من هم على شاكلته» . وما كان أمامه غير «إفشاء هذا السر ، وهتك الحجاب» .

أظهر التحليل أنّ ابن طفيل لجأ إلى المواربة ، والتكتّم ، وتوسّل بالحكاية الرمزيّة نظيرًا تمثيليًا لحكايته المضمرة ، جاعلاً من شخصيّتها الأساسيّة قناعًا له ، لسببين اثنين ، هما : قصور وسائل التعبير ، والخوف من فضح إشراقيّته ، لكنّ المتن السرديّ للحكاية السيريّة قدّم كشفًا باهرًا للمشكلات الدينيّة والدنيويّة التي تعترض الإشراقيّين ، ومنهم ابن طفيل ، فالسلسلة المتتابعة من الاختبارات التأمليّة ، والتجارب الحدسيّة التي قام بها حيّ بن يقظان ، واستغراقه مفكرًا وباحثًا في الظواهر المحيطة به لعشرات السنين ، ثم بلوغ حال الكشف ، والمشاهدة ، وتحقيق سعادة النفس ، كلّ ذلك ، إذا ما أعيد تأويله ، يرفع غطاء السرّيّة عن رغبة ابن طفيل في التخفّي وراء تجربة حيّ بن يقظان ، والاستتار خلف حكايته ، فالمبالغة في الكتمان ، كالجهر به ، إذ جعل ابن طفيل من تلك الحكاية ، ومصائر شخصيّاتها ، معادلاً سرديًا كنائيًا لتجربته الدينيّة ، ولرؤيته الفلسفيّة لنفسه وللعالم ، أي إنّه استدلّ بحكاية رمزيّة على تجربته الذاتيّة ، ثم نقلها من المستوى التأمليّ المجرّد إلى المستوى التمثيليّ ، دونما تصريح بنسبتها إليه ، فتلك هي الكناية السرديّة ، وذلك أمر ضارب في عمق المرويّات الحكميّة والاعتباريّة العربيّة منذ العصر الجاهليّ .

شرع حيّ بن يقظان بحثه في سرّ الحياة ، حينما فوجئ بموت الظبية التي أرضعته طفلاً ، وكان سبب الموت سؤالاً غامضًا استفزّه للبحث في كنه تلك

الظاهرة ، فأصبح العثور على سرّ الحياة هدفًا من أهدافه ، وغمره شوق عارم حالما وضع يده على السرّ ، فعلّل حنينه للظباء بعثوره على مكان وجود الروح ، أو النفس ، التي بوجودها في الجسد توجد الحياة في الكائنات ، ثم بدأ يبحث في جواهر تلك الكائنات ، أي في نفوسها ، فتبيّن له انسجامها ، واتساق كينونتها ، وانتهى إلى أنها مركّبة من الجسميّة وما زاد عليها من صور ، فكلّ جسم مكوّن من مادّة وصورة ، ويكون بهذه النتيجة قد حلّ لغز الكائنات الحيّة المحيطة به ، وهو في الثامنة والعشرين من عمره .

انتهى من كائنات الأرض حوله ، فانتبه إلى ما في السماء فوقه ، إذ انبثق في داخله ولع لمعرفة أسرار الأجرام السماويّة ، وشغله أمر خالقها ، فزاد حنينه لمعرفة كلّ ما له صلة بذلك الصانع ، فطفق قلبه يتعلّق بالعالم الأرفع . بلغ حيّ الخامسة والثلاثين ، وقد أتى على معرفة طبيعة لتلك الأجرام . لكنه ما لبث أن شرع في مرحلة ثالثة ، تطورت رغبته فيها إلى معرفة ذات الله وعلمه ، فتضاعفت أحاسيس الاشتياق إليه ، وكلما انكشف له جانب ازداد انغمارًا في سعادته المطلقة ، فانصرف كلّيّة إلى تأملاته الذاتيّة المجرّدة ، فتوثّق بأن سعادته مصدرها مداومة البحث عن الله ، فأخذ يتشبّه بالأجرام السماويّة ، ويدور حولَ نفسه إلى أن فقد إحساسه بالوجود ، وراح يبتكر حدوسًا زادته تقرّبًا إلى الذات الإلهيّة . ثم أفلح أخيرًا في بلوغ مقصده برؤية الله ، فاعتزل الحياة ، واختبأ في مغارة ، غير منشغل إلا بإدامة علاقته مع الخالق بممارسات حدسيّة إشراقيّة صعبة ، اعتادها بمرور الوقت ، وقد بلغ الخمسين من عمره .

حقّق حيّ بن يقظان حال التماهي مع ذات الخالق بالوسائل البرهانيّة التجريبيّة أوّلاً ، ثم بالوسائل الحدسيّة ثانيًا ، فبلغ غاية الرضا ، والسعادة ، والكمال ، دون أن يعرف لغة يسترشد بها لبلوغ ذلك ، ولا رسولاً يدلّه على طريق الحقّ ، ولا عقيدة دينيّة تؤدّي به إلى ذلك الهدف السامي الذي هو مقصد كلّ دين ، فقد كان وحيدًا وحدة كاملة في جزيرة منقطعة ، لا يعرف كلامًا ولا بشرًا ، فكلامه تأمل داخل ذاته . وقع له كلّ ذلك قبل أن يلتقي «أبسال» الذي

أخبره بالرسالة الدينيّة، وشرح له فحواها، فوجد حيّ بن يقظان أنها تتفق، تمام الاتفاق، مع كلّ ما كان بلغه بوسائله البرهانيّة والحدسيّة، فلا يزيده ذلك إلا ثباتًا على ما وصل إليه في مجاهداته النفسيّة، وحدوسه العقليّة.

إن مقارنة بين مفهوم النفس، وسعادتها، وكمالها، كما قال به الإشراقيّون، وبين كشوفات حيّ بن يقظان في تأملاته وحدوسه، تظهر درجة التطابق بين المفاهيم المذكورة في كتاب ابن طفيل، فما قام به وهو يضع قناع حيّ على وجهه، تمثيل سرديّ لمفاهيم الفلسفة الإشراقيّة. فإذا استحضرنا حماسه السريّ للإشراق، اتضحت لنا درجة التماثل بين رؤيته ورؤية قرينه حيّ، فهذا كان قناعًا موّه ابن طفيل بوساطته على تجربته الذاتيّة، ورؤيته الإشراقيّة. لم يقتصر إضفاء الطابع السرّيّ على أفكار ابن طفيل، ولا على الإشراقيّين المتكتّمين، إنما ذلك كان شائعًا في كلّ مكان، فتبنّته بعض الفرق الدينيّة، والكلاميّة، ولجأ إليه كثير من المفكّرين والمتصوّفة، فاندرج كلّ ذلك في مجال «المضنون به على غير أهله».

ظهر الطابع السريّ لبعض الاعتقادات، والمعارف، والعلوم، بسبب الخوف من التنكيل الذي تعرّضت له نخبة من الآخذين بها، والمشتغلين فيها، فقد قتل الحلاّج، ومزّق جسده، وأحرقت رفاته، ونثرت في مياه دجلة، ودفع السهرورديّ القتيل حياته ثمنًا لتصوّراته الإشراقيّة. ومن ينجُ من التقتيل، كان يوصم، إلى الأبد، بالمروق، والزندقة؛ فالثقافات التقليديّة منغلقة على نسق من التفكير والاعتقاد، وما زالت بعيدة عن تقبل فكرة الاختلاف.

يقع الإشراق بكامله ضمن التأويل الذاتيّ-العقليّ للفكر الدينيّ الباحث عن الحقيقة، وهو يختلف عن عموم المؤمنين بظاهر الشريعة، فلا غرابة أن يتكتّم أصحابه عليه خشية سوء الفهم، وسوء التفسير، وسوء المصير، وهو الأمر الذي كان ابن طفيل حذرًا منه، فكنّى عن أفكاره وتصوّراته الفكريّة بالطريقة الرمزيّة التي ظهرت في كتاب «حيّ بن يقظان». وهو الكتاب الذي امتثل، في نهاية المطاف، للهدف المراد تحقيقه من السيرة الذاتيّة، وهو وصف تطور المسار

الفكريّ والروحيّ لمفكر، أو فيلسوف، أو رجل دين .

ننتهي إلى أن السيَر الذاتيّة العربيّة، بأساليبها المتنوّعة، تُعنى بطرق مباشرة أو غير مباشرة، برحلة التكوّن الفكريّ والعقائديّ، فالمؤلف هو المركز الذي يضفي أهميّة على ما حوله، وكلّ شيء، لا يكتسب أهميّة، إلاّ عبر منظوره الذاتيّ، ورؤيته الخاصّة، فالبواعث الكامنة وراء كتابة السيَر الذاتيّة هي الرغبة المتأخرة في تقديم سيرة اعتباريّة، تعنى بوصف رحلة البحث عن الحقيقة، في بنية ثقافيّة يزداد فيها الصراع بين الخيارات العقائديّة، والفكريّة، والاجتماعيّة .

٨. المخيال الجماعيّ، والملاحم السرديّة:

فيما اقتصرت السيَر الموضوعيّة، والذاتيّة، على النخب المنخرطة في المجالات الفكريّة، والدينيّة، والسياسيّة، استثمرت السيَر الشعبيّة الصور الخياليّة المضخّمة للأبطال العظام في التاريخ العربيّ-الإسلاميّ بأسلوب ملحميّ شامل ارتقى بها إلى رتبة عالية من البطولة الجماعيّة، وأولاها مسؤولية الدفاع عن دار الإسلام، بل ونشره في أصقاع الأرض، لأن المخيال الشفويّ للعامّة يتصف بالجموح، والانفتاح على الأدوار البطوليّة الأسطوريّة؛ فالمهمّشون يستعيدون أدوارهم الغائبة بتضخيم التخيّلات السرديّة، وانتخاب الرموز البطوليّة الكبرى في التاريخ، وشحنها برغباتهم، وإخراجها من مجالها الخاصّ، ثم دفعها إلى المجال العامّ. والحال هذه، فالسيَر الشعبيّة العربيّة استجابت لتلك الرغبات المُحجّمة التي انفلتت في متخيّلاتها، فتمدّدت أحداث السيَر الشعبيّة، وحركة أبطالها، في الزمان والمكان، بما لا نجد له نظيرًا في المرويّات الأخرى .

تمثل السيَر الشعبيّة لبّ مرويّات العامّة، وهي في عمومها تشكّلت في منأى عن الثقافة المتعالية التي تعنى، إجمالاً، بأخبار الخاصّة، وشؤونها، وذلك أفضى إلى عدم العناية بهذه المرويّات من نواحي التدوين والوصف، فالتواريخ الأدبيّة الرسميّة تنتقص العامّة وآدابها، وتراها نفثات مشوّشة لأغلبيّة

جاهلة برهانات خاسرة . وذهب ستيتكيفيتش إلى أنها عانت إدانة عقائديّة لغويّة مبكرة ، ترجمت إلى إدانة أيديولوجيّة من لدن المؤسّسة المتزمّتة في كتابة تاريخ الأدب العربيّ الكلاسيكيّ ، فلأسباب تتصل بالشفرة الثقافيّة جرى اعتبارها نصوصًا غير أدبيّة ، فقد اختارت هذه المؤسّسة ، وهي بناء تاريخيّ عربيّ خالص ، أن تستبعد عن همومها النقديّة المشرّعة ، جميع المظاهر الأدبيّة «الشعبيّة» ، أي ذلك النوع من النصوص الذي لا يندرج في شفرة الأنواع الشكليّة عند العرب ، ولا يخضع للبناء الأيديولوجيّ للغة الأدبيّة[1] .

لم تشر المصادر الأدبيّة والتاريخيّة إلى السيَر الشعبيّة إلا باقتضاب في سياق الذمّ ، والانتقاص ، فأحاط الغموض نشأتها الأولى من كلّ جانب ، ولم يقدّم التدوين المتأخر لمتونها الكبيرة شيئًا يرسم تاريخ تطور هذا النوع السرديّ . على أن جذورها المتداولة شفويًا تعود إلى زمن أقدم بكثير من تدوينها المتأخر ، ولا يمكن حصر أسباب ظهورها إلاّ على سبيل التأويل الثقافيّ ، لكونها استدعت أشهر فرسان العرب ليكونوا أبطالاً لعصورهم ، والعصور اللاحقة ، فجعل ذلك بعض الباحثين يعللون ظهورها على أنه استحضار الماضي المجيد ، لمواجهة عصر انحسر فيه الدور العربيّ-الإسلاميّ .

أرجع آندريه ميكال ، المستشرق الدؤوب ، والمتبحّر بجغرافيا دار الإسلام البشريّة ، ظهور السيَر الشعبيّة إلى «تعلّق الجماعة الإسلاميّة بذكرياتها»[2] . والتعلّق هو نوع من الحنين الهوسيّ بمجد غابر مثّله الفرسان الأوائل ، مثل : عنترة بن شدّاد ، وسيف بن ذي يزن ، وأبي زيد الهلاليّ ، وغيرهم ، ثم الحنين المشفوع بالألم والحسرة على حقبة القوة التي عرفتها الجماعة الإسلاميّة في عصور ازدهار قوتها ، وبانحسار فكرة البطولة ، وبداية انهيار دار الإسلام ، اختل التوازن النفسيّ للجماعة الإسلاميّة المشبعة بأخبار الأبطال ، فاختلق مخيالها

---

(١) ياروسلاف ستيتكفيتش ، العرب والغصن الذهبيّ ، ترجمة سعيد الغانمي ، بيروت ، ص ٣٢ .

(٢) آندريه ميكال ، الأدب العربيّ ، ترجمة رفيق بن وناس وآخرين ، تونس ص٩٥ .

الجمعيّ بطولات وهميّة أُسندت إلى أبطال مودعين في بطون التاريخ، إذ عقدت لهم بإجماع الأدوار الغائبة في الواقع.

والحال هذه، فالمجتمعات المقهورة تتوغل في قارة التخيّلات الغامضة لتستعيد مجداً غابراً، فتلك المجتمعات، عبر المرويّات السرديّة الكبرى، تقوم بتأكيد هويّتها ورغباتها، فتضخّم روايتها المتخيّلة بالسرد، وتعتصم بحبكة تنعقد حولها الأحداث البطوليّة. ولا يخفى أن المهامّ التي يقوم بها معظم أبطال السيَر الشعبيّة، تتمركز حول فتح العالم، وتوسيع دار الإسلام، أو التدشين لظهور الرسالة الإسلاميّة، مع أنّ كثيراً من أولئك الأبطال عاشوا قبل الإسلام، وماتوا، كما يقال، ميتة جاهليّة، لكنّ هذه الحقيقة الجزئية لا تبطل رغبة العامّة المنكفئة على نفسها في إضفاء الأدوار البطوليّة الكبرى لهم. الأدوار التي تهدف، بمجملها، إلى محاربة الأخطار القادمة من دار الحرب، أي من ذلك العالم الواقع خارج دار الإسلام؛ فأبطال السيَر الشعبيّة يوفّرون حماية رمزيّة متخيّلة لمجموعات ضخمة من المسلمين الذين صار حاضرهم يتهدّد ماضيهم بقوة، فارتموا بصورة كاملة في ذلك الماضي، يستعيدونه، ويبعثون أبطاله، ويرسمون لأفكاره طابع الخلود، ففكرة التأصيل التخيّليّة تنبثق من الإحساس بهشاشة الحاضر.

لبّت السيَر الشعبيّة الحاجة الماسّة للتوازن الجوانيّ عند الجماعة الإسلاميّة، وبها تخطّت الإخفاقات النفسيّة، فاستجابت لتوهّمات القوّة الزائفة، ولهذا ازدهرت في الحقب المعتمة من التاريخ العربيّ-الإسلاميّ، وتمدّدت دلالاتها للوفاء بحاجات التلقّي التعويضيّة عند عموم المسلمين. ولم يختلف عبد الحميد يونس كثيراً عن آندريه ميكال، حينما أرجع ظهورها إلى اهتزاز «الوجدان العربيّ» بسبب الحروب الصليبيّة، ممّا دفعه إلى «أن يعتصم بعصر البطولة»[1] الذي مثله أبطال لهم شأن في قلب ذلك الوجدان.

---

(١) عبد الحميد يونس، دفاع عن الفلكلور، القاهرة، ص ١٣٩.

وذهب فاروق خورشيد إلى أن ظهورها يعود إلى حاجة العرب لشكل إسلاميّ للتعبير الأدبيّ يبعدهم عن الارتباط بالأشكال الأدبيّة المنحدرة من الأسطورة الوثنيّة القديمة[1] . فيما رأى عادل البياتي أنها تطوير لمرويّات أيام العرب في الجاهليّة[2] . أمّا أحمد زكي فوجدها قد تخلّقت في خطّ موازٍ للمغازي ، واستقطب كلّ ما رفضه المؤرخون واللغويّون من الأيام الأصل ، ومن تواريخ الأنساب ، وأسفار التكوين[3] .

وفّرَ جمعُ المرويّات في عصر التدوين مادّة سرديّة ضخمة جرى تداولها في الحواضر الإسلاميّة ، ونشطت الرواية الشفويّة لمأثورات الماضي ، وازدهرت ، وشكلت بمرور الوقت رأس المال الرمزيّ لمجتمعات تناقصت فيها شروط الحياة الطبيعيّة ، وتراجعت أدوارها ، وانحسرت تطلعاتها الكبرى ، وراح المجال الذي تحتمي به من قبل يتفتّت ، فدار الإسلام في تراجع ، والقوى الكافرة (طبقًا للتعريف الدينيّ السائد آنذاك للمغايرين عقائديًا) تغزو تلك الدار الهشّة ، وتمزّقها ، وتقتطع أجزاء كثيرة منها ، فيما يتناحر أبناؤها ، طمعًا في مكاسب دنيويّة عابرة ، وبسبب هذا يقوم العامّة بتضخيم رموز القيم الموروثة ، ويغذّون حاضرهم بمزيج متداخل من الرغبات والتخيّلات والآمال ، كمكافئ نفسيّ لحالة الانهيار التي يحسّون بها على نحو فطريّ وغير معلّل ؛ فتتعالى في أوساطهم المقاومة الرمزيّة تنعشها بطولات حبيسة في المرويّات السرديّة .

ظهرت المرويّات السيريّة لتلبي الحاجة الكامنة في وسط يتمركز مخياله حول العقيدة والعرق ، وهذا يفسّر اقتصارها على أبطال عرب ، وعلى أدوار دينيّة يقومون بها ، وحينما يتعارض ذلك ، يتمّ اختلاق انتساب عربيّ ، مهما كان الأمر ، لتخطّي التناقض المبدئيّ ، كما ظهر في حالة «الظاهر بيبرس» ، وحينما

---

(١) فاروق خورشيد ، السيرة الشعبيّة العربيّة ، ص ٤٣ .

(٢) عادل البياتي ، الملاحم العربيّة ، بغداد ، ص٢٩ .

(٣) أحمد كمال زكي ، الفنّ القصصيّ في التراث العربيّ ، مجلة الآداب ع٧ -٤ لعام ١٩٨٩ص٤٠ .

يكون البطل جاهليًا ، كما هو الأمر في حالة سيف بن ذي يزن وعنترة ، فهما يدشّنان لظهور الإسلام ، ويعمّران لأكثر من ألف سنة ، ويكرّسان حياتهما للدفاع عن الإسلام ، ويكتسحان «دار الكفر» في كلّ مكان على رؤوس جيوش جرّارة لا تعرف الهزيمة .

وكما اختلِف بشأن أسباب ظهور السيَر الشعبيّة ، اختلِف أيضًا في أزمان ظهورها ، واستمدّ الباحثون آراءهم إمّا من الأحداث التاريخيّة التي تحيل عليها تلك المرويّات ، أو من الإشارات العابرة التي تتضمنها المصادر الأدبيّة أو التاريخيّة ، وكلا المصدرين لا يقدّمان أدلّة كافية تؤكد شيئًا أساسيًا في هذا الموضوع ؛ ذلك أن إشارات المصادر التاريخيّة أو الأدبيّة ، لا تعنى بهذا الموضوع ، لكون المرويّات الشعبيّة من الآداب المنحطّة التي لا تتوافر فيها الشروط التي تجعل منها أدبًا ، كما قرّ الأمر في تلك المصادر .

أمّا اعتماد الأحداث التاريخيّة التي أوردتها تلك المرويّات ، بوصفها أدلّة على أزمنة تشكّلها ، فأمر محاط بالشكّ الكامل ، بل النقض ؛ لأنّ تلك الآراء تتعامل معها بوصفها تاريخا مؤكدًا ، وليس بنى رمزيّة سرديّة متحوّلة ، تتضاعف أحداثها بمرور الزمن ، فتقويل المرويّات السيريّة بهذه الطريقة ، يخرجها من إطار نوعها السرديّ ، ويدخلها في حقل غريب عنها هو التاريخ .

صحيح أن الأحداث التاريخيّة قد تكون دليلاً على أنّ إحدى تلك المرويّات ظهر بعد الواقعة التاريخيّة التي تشير إليها ، كما في سيرة «الظاهر بيبرس» التي تورد وصفا لثورة عرابي في عام١٨٨٢م في مصر ، الأمر الذي يؤكد على أن هذا الجزء من السيرة- في أقلّ احتمال- ظهر بعد تلك الأحداث ، لكنّ استقراءً شاملاً للسيَر الشعبيّة العربيّة ، يؤكد أنها ليست من التاريخ بشيء[1] بالمعنى

---

(١) تجدر الإشارة إلى أنّ أبطال السيَر العربيّة الكبرى عاشوا قبل الإسلام ، لكنّ بعضهم استدعي للمساهمة في أحداث إسلاميّة ، فعنترة يغزو الأندلس ، وسيف بن ذي يزن يمهّد للإسلام ، ويقود جيشا من ثمانية عشر مليونا من الجند ، وتجعل سيرة الأميرة ذات الهمّة الملك الروميّ =

الذي يحملهُ هذا المفهوم الدقيق .

يلاحظ أن تلك الآراء كانت تهدف إلى تأصيل المرويّات السيريّة في التاريخ لا البحث في ماهيّتها ، ويفترض البحث في مرويّات ذات أصول غامضة ، القول إن صورها الشفويّة كانت تتغير ، تبعا لتغيّر عصور رواتها ، ومن المؤكد أن التداول الشفويّ حذف منها ، وأضفى عليها ، كثيراً من الوقائع ، وتلك صفة تلازم المرويّات الشفويّة عامّة . وعلى الرغم من ذلك فإنّ المسرد الآتي الخاصّ بما أثير حول عصر ظهور السيَر الشعبيّة العربيّة ، يكشف تعدّدًا في وجهات النظر ، في هذه القضيّة ، ويستحسن الاطلاع على كلّ ذلك .

= (لاوون) معاصرًا لثلاثة عشر خليفة ، ابتداء من عبد الملك بن مروان (٦٤-٨٥=٦٨٣ -٩٠٤) لغاية المهدي (١٥٨-١٦٩-٧٤٣-٧٤٩) ، كما تجعل مروان بن محمد (١٢٥-١٣٢-٧٤٣-٧٤٩) خليفة لسليمان بن عبد الملك (٩٦-٩٩-٧١٤-١٧١) ، ولا تأتي على ذكر ستة خلفاء بينهما ، وتجعل سيرة سيف الحجاز مكانا للطوفان ، وتصف مدينة القاهرة في سياق أحداث وقعت قبل الإسلام ، وتجعل سيف بن ذي يزن ، الذي عاش في القرن السادس الميلاديّ معاصرا للملك الحبشيّ (سيف أرعد) ، الذي حكم الحبشة في القرن الرابع عشر الميلاديّ ، وتشير سيرة عنترة إلى مدينة بغداد والأندلس في سياق أحداث قبل الإسلام ، وتجعل سيرة الظاهر بيبرس ، صلاحَ الدين الأيوبيّ(٥٨٩- ١١٩٣) معاصرا للخليفة المقتدر(٣٢٠-٩٣٢) ، وتقرّر أنّ وفاته ، كانت عام٧٥٢ ، وتؤكد على أنّ الأصمعيّ (٢١٦- ٨٣١) قد فرغ من تأليف السيرة سنة٤٧٣هـ ، وأنه عاش في الجاهليّة سنة ٦٧٠ ، ومثل هذا الخلط شائع ، وهو سمة من سمات السيَر الشعبيّة التي تعيد بناء أحداث متخيّلة ، ولا تؤرّخ لحدث محدّد .

مسرد تأليف السيَر الشعبيّة العربيّة والتواريخ التقريبية لظهورها

السيرة	زمن التأليف	صاحب الرأي
الأميرة ذات الهمّة	ترجّح الآراء ظهورها في القرن التاسع الميلاديّ	نبيلة إبراهيم ، سيرة الأميرة ص٥٩ وتستند في رأيها إلى ما ورد في السيرة ٢٢ : ٦٨ من أنها كانت تروى للخليفة العباسيّ الواثق(٢٢٧-٢٣٣=٨٤١-٨٤٧)
عنترة بن شداد	تتعدّد الآراء في ذلك ، ويحصر تأليفها بين القرنين العاشر والقرن الثاني عشر الميلاديّين	الزيات ، تاريخ الأدب العربيّ ص٣٩٢ . ومحمود ذهني ، سيرة عنترة ص١٥٥ و١٧١ و٢٨٠ . وسليمان موسى ، الأدب القصصيّ عند العرب ، ص١٠٥ ، وفؤاد حسنين ، قصصنا الشعبيّ ص٧٧ ، وجميعهم يستندون إلى إشارة أوردها لويس شيخو في كتابه شعراء النصرانية٢ : ٨٨٢ من أن الشيخ يوسف بن إسماعيل أُمر بتدوينها ، وشغل العامّة بها لصرفهم عن ريبة وقعت في قصر العزيز الفاطمي (٣٤٤-٣٨٦=٩٥٥-٩٩٦) ، لكن أندريه ميكال ، الأدب العربيّ ص ٨٥ . وعبد الحميد يونس ، دفاع عن الفلكلور ص١٦٣ يقولان إنها ظهرت في القرن ١٢م لورود إشارة صريحة عند ابن أبي أصيبعة تؤكد أن طبيبًا عراقيًا يدعى ابن الصائغ ، كان «يكتب أحاديث عنترة العبسيّ ، وصار مشهوراً بنسبته إليها «عيون الأنباء ٢ :٣١٤

السيرة الهلالية	بين القرنين الحادي عشر والرابع عشر الميلاديّين	عبد الحميد يونس ، الهلالية في التاريخ والأدب الشعبيّ ص١٣٣ . ودفاع عن الفلكلور ص١٧٩ويستند برأيه إلى ما ذهب إليه ابن خلدون من أن للهلاليين حكاية غريبة عن رحيلهم إلى المغرب ، تروى «خلفًا عن سلف ، وجيلاً عن جيل ، ويكاد القادح فيها ، والمستريب في أمرها ، أن يرمى عندهم بالجنون والخلل المفرط ، لتواترها بينهم» كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر ٦ : ٤٠
سيف بن ذي يزن	بين القرنين الرابع عشر والخامس عشر الميلاديّين	ثريّا منقوش ، سيف بن ذي يزن بين الحقيقة والأسطورة ص٩٠ . وعبد الحميد يونس ، الحكاية الشعبيّة ص٩١ . وفؤاد حسنين ، قصصنا الشعبيّ ص ٥٩ ويستند هذا الرأي إلى أن السيرة تورد أخبار ملك الحبشة سيف أرعد (١٣٣٤-١٣٧٢) بوصفه أحد أبطال السيرة من خصوم سيف بن ذي يزن
الظاهر بيبرس	القرن التاسع عشر الميلاديّ	بدلالة كون السيرة تورد أحداثًا وقعت في نهاية القرن التاسع عشر مثل ثورة عرابي ١٨٨٢ وولاية عباس حلمي ١٨٩٥ على الرغم من أن أحداثها تبدأ في خلافة المقتدي بالله العباسيّ (٤٦٧-٤٨٧=١٠٧٤-١٠٩٤)

ولإنشاد السيَر الشعبيّة تقاليد شبه ثابتة ، وفيها يقوم المنشد بقراءة جزء من السيرة في مكان عامّ بحضور جمع من المتلقّين ، وترافق القراءة الموقّعة ، مقاطع موسيقية على بعض الآلات كالربابة والجوزة ، وكانت هذه التقاليد معروفة على نطاق واسع إلى منتصف القرن العشرين في كثير من المدن العربيّة ، وفي دمشق والقاهرة ما زالت تلك المرويّات تنشد في بعض المقاهي الشعبيّة إلى مطلع القرن الحادي والعشرين ، فيما دفعت حاجات الترويج السياحيّ بعض البلدان العربيّة إلى الاهتمام بتلك المرويّات لتقدّم للسائحين ، كجزء من الموروث الأصيل ، لكنّ ذلك استثمار سيّئ لها ، وتحريف لوظيفتها التي كانت في الأساس تشبع حاجة التخيّلات الجماعيّة ، وتحقّق التوازنات الداخليّة في وسط العامّة ، فيما تحوّلت في الأماكن السياحيّة إلى فرجة خالية من تلك الوظيفة الفنيّة .

يحثّ المنشد-الذي يعدُّ هنا راويا-مستمعيه على المشاركة الوجدانيّة في الأحداث التي ينشدها ، ولا يلتزم حرفيًا بالمرويّات المدوّنة خطيًا لديه ، إنما يتصرّف بما يروي تبعا لحالة الانفعال التي يثيرها في المتلقين ، ويستعين أحيانا لتعميق الإحساس بصدق الواقعة ، ببعض قطع السلاح كالسيف أو العصا ، فيومئ بها ، طاعنا مساعديه الذين يقومون برفقته في بعض المقاطع بتحويل الرواية إلى مقاطع لتمثيل الأحداث .

ولمّا كانت متون السيَر ضخمة ، فقد كان الإنشاد يستمرّ عدة أشهر يستأنف فيه المنشد كلّ مساء الإنشاد من حيث انتهى في الليلة الماضية ، فرواية سيرة الأميرة ذات الهمّة كانت تستغرق سنة كاملة . وكان المنشدون يتخصّصون بإنشاد سيرة معيّنة ، وينسبون إليها كـ«العناترة» و«الهلاليّة» و«البوزيديّة» . وكانت صناعة الإنشاد مزدهرة في كثير من البلاد العربيّة ، وفي القاهرة على سبيل المثال ، كان لها «نقابة لها شيخ يرأسها ، ويشرف على مصالحها ومصالح أفرادها ، ويشجّع على رواجها»[1] ، وكانت مهنة الإنشاد

---

(١) عبد الحميد يونس ، الهلاليّة في التاريخ والأدب الشعبيّ القاهرة ، ص ١٢٣ .

وراثيّة تعتمد على المشافهة(١) .

يمثل المنشد راويا مفارقا لمرويّه في السيَر الشعبيّة ، فيما يمثل المتلقّي المباشر نوعا من المرويّ له ، وبينهما يتشكل متن المرويّ . ويصف باحث متخصّص عمليّة تكوّن مرويّات السيرة الشعبيّة ، قائلاً : تعتمد التغيّرات التي يحدثُها الراوي في النصّ كثيرًا من الأوصاف النمطيّة المحفوظة عن وصف البطل ، وهي كثيرة ، ويمكن أن يضيفها لأيّ بطل من أبطاله ، وكذلك صورة الجوّ ، تتكرّر في المواقف تطول وتقصر حسب إحساسه برغبة جمهوره الذي يشترك في عمليّة الأداء ، اشتراكا فعليّا ، فالنصّ الشفويّ يعاد تأليفه ساعة الأداء ، ويتمّ في عمليّة جدليّة بين الراوي والمتلقي ، أمّا إذا لم تتم عمليّة التفاعل ، فإن النصّ يسقط .

كلّ النصوص التي بين أيدينا هي بصورة أو بأخرى تأليف تمّ ساعة تسجيل النصّ أو ساعة أدائه ، تأليف لا يبدأ من فراغ ، وإنما من تقاليد متوارثة ؛ فالسيرة التي تطول طولا متسعا ليس من السهل أن يحفظها الراوي بكاملها ، إنه يحفظ الأساس ثم يبني عليه بناء جديدا من وصفه ، وحسّه ، وتتمّ عمليّة تداخل لمحفوظه ، وما يمكن أن يتولد ساعة الأداء ، فهو يصوغ عالماً متكاملا من خلال تقاليد عالمه الذي يعرفه ، ويشترك في معرفته جمهوره الخاصّ ، ويأخذ النصّ في التوالد والبناء ، ليتكامل نصًّا لنوع أدبيّ ، اسمه فنّ السيرة(٢) . ويورد ذلك الباحث نمطين من الرواة ، أولهما : الراوي الأصيل وهو «الذي يحترم الرواية التي

---

(١) حول تقاليد الإنشاد وصناعته ، نحيل على المصادر الآتية : عبد الحميد يونس ، دفاع عن الفلكلور ١٥١ . والحكاية الشعبيّة٤٥ . والهلاليّة في التاريخ والأدب الشعبي١٥٣ . وفاروق خورشيد ، السيَر الشعبيّة العربيّة ١٦٨-١٧٢ . ونزار الأسود ، الحكواتي في دمشق ، مجلة المأثورات الشعبيّة١٨-١٩٩٠ ص ٥٥- ٦٣ .

(٢) أحمد شمس الدين الحجاجي ، مصادر الراوي والرواية في السيرة الشعبيّة ، مجلة المأثورات الشعبيّة ١٥ - ١٩٨٩ ، ص ٨ .

يرويها ، ويحترم جمهوره» . وثانيهما : الراوي المزيّف ، وهو «الذي لم يدرّب تدريبا كافيا ، فيقف قبل أن يتمّ تدريبه أمام الجمهور ، فهو هنا يخدعهم»(١) .

تكشف علاقة الراوي المنشد بالمتلقّي عن توافر ظروف مناسبة لإضافة أحداث إلى متون السيَر أو حذفها منها ، وتقاليد الإنشاد ، وحاجات التلقّي هي التي تتحكم في ضخامة تلك المرويّات ، وهي السبب وراء ظهور أحداث متأخرة كثيرًا عن عصر البطل ، ولكنّ تلك التقاليد ، من جهة ثانية ، هي التي جعلت عوالم تلك المرويّات شبه متماثلة . ويتيح النسق الشفويّ المتوارث بين الرواة إمكانيّة التنويع داخل إطار واحد . إنّ مشاهد القتال ، والمبارزة ، واللقاءات الحميمة ، ومغامرات الأبطال والمساعدين تكاد تكون متماثلة ، لا تتغيّر فيها إلا التفاصيل ، فالراوي ينهل من صيغ جاهزة يقوم بتطبيقها على مجموعة محدودة من المواقف ، ذلك أن النظم الشفويّ للمرويّات ، التي تُنشد موقّعة تجعل الراوي أمام خيارات محدودة ، فقد تدرّب على مراعاة الإطار العامّ للوحدة الحكائيّة ، وللإطار الشامل لكلّ الوحدات التي تؤلف متن السيرة ، وفي كلّ مرّة ، يدفع بالبطل إلى مغامرة ، ثم يعيده سالمًا منها ، وذخيرته المحدودة من الأوصاف تجعله يكرر استخدام الصيغ الثابتة في المواقف المتشابهة ، وبهذه الطريقة تشكلت البنيات السرديّة للسير الشعبية .

---

(١) مصادر الراوي والرواية في السيرة الشعبيّة ، ص ٧٥ .

الفصل الرابع

البنية السرديّة للسيرة الشعبيّة

١ . رواة متعاقبون

ترتبط المرويّات السيريّة بالراوي المفارق الذي تفصله مسافة واضحة عمّا يروي ، ويتجلّى ظهوره في هذا النوع من المرويّات الشفويّة أكثر ممّا يتجلّى في غيرها . ويعيد الراوي المفارق إنتاج مرويّات قديمة ، ويرسلها إلى متلقّين سبق لهم أن سمعوها من راوٍ قبله ، فهو يحلّ لفظه محلّ لفظ سبقه ، ويورد متونًا مرنة رواها غيره مرّات كثيرة في ظلّ بنى ثقافيّة متغيّرة بسبب تغيّر مكان الرواية وزمانها . فالعلاقة بين الرواة والمتلقّين علاقة تفاعليّة يتألّف في ضوئها متن السيرة . وأدّى ذلك إلى ظهور مستويات سرديّة كثيرة ، وعدد مماثل من الرواة .

تفترض رواية السيَر الشعبيّة وجود راوٍ أصل ، أو عدّة رواة ، جمعوا المادة الأصليّة ، أو أجزاء منها ، وعنهم ينقل الراوي المفارق ، فهم مصدره الأوّل باعتبارهم شهودًا على الوقائع المرويّة ، ولكنّ هذه الفرضيّة بلا مضمون مؤكّد ، ومن المحال اختبارها ، والتحقق منها ، فلا وجود لمادة أصليّة كاملة ، ولا وجود لرواة شهدوا الوقائع الأولى ، فقد تناوب على المادة السرديّة رواة ، زادوا عليها ، وحذفوا منها ، ثم وسّعوا ، وضخّموا ، جيلاً بعد جيل ، مادّتها الإخباريّة المتخيّلة في كثير من وقائعها ، إذ أدرجوا فيها كلّ ما أرادوه ، ورغبوا فيه ، وتخيّلوه ، وغايتهم تمجيد بطولة الفرسان باختلاق أحداث لا صلة لها بعصرهم .

يعلن الراوي المفارق عن حضوره بصورة دائمة ، فيما يمكث الراوي الأوّل متواريًا يتجنّب الإشارة إلى نفسه ، ولا يعنى إلاّ بما شاهد من وقائع على سبيل الافتراض ، وبذلك فالرواة في السيَر الشعبيّة ينتظمون في نمطين ، راوٍ مفارق لمرويّه يتدخّل فيما يروي ، وراوٍ يترك للمادة السرديّة أن تروى دونما تدخّل منه .

تكثِر السيَر الشعبيّة من ذكر مصطلح «الراوي» ، دلالة على مَنْ سمع خبرًا

وقام بروايته على الوجه الذي قيل فيه، وتورد أيضًا مصطلحات رديفة، مثل «المؤلف» و«المصنف» و«الناقل» و«الراوي المؤلف»[1]. واستعمال المصطلح بغير دلالته أمر شائع في السيَر الشعبيّة، فتلك المرويّات لا تقدّم تحديدًا للمفاهيم الأساسيّة فيها، واختلاف المرويّات، واختلاف الرواة، وتباعد العصور، وتباين أماكن الرواية جعلتها نهبًا للخلط في كلّ شيء، خلط في الحوادث التاريخيّة، وخلط في الشخصيّات، وخلط في مصائر الأبطال، وخلط في المصطلحات التي تتردّد في ثناياها. ولم يقتصر ذلك على «الراوي»، بل تعداه إلى مفهوم «السيرة» نفسها، إذ حلّت مصطلحات كثيرة، مثل «الإيراد» و«الكلام» و«التبيان» و«الأخبار» و«المقال» و«النظام» و«الديوان» و«القول» و«القول الجمع» و«الحديث الغريب» و«الكلام العجيب»[2] محلّ مصطلح «السيرة»، على الرغم من الاختلاف الواضح في الجذور الدلاليّة بينها وبين مصطلح «السيرة»، وذلك يؤكد أن منشدي السيَر الشعبيّة كانوا يفتقرون إلى الدقّة، ولا يعنَون بها، ويوردون اصطلاحات مختلفة للدلالة على شيء واحد.

٢. الراوي المفارق لمرويّه

يستأثر الراوي المفارق بدور رئيس في المرويّات السيريّة، ووظائفه، هي:

١. وظيفة اعتباريّة: يقوم بتحديد الأهميّة الاعتباريّة للسيرة، بإضفاء صفات عالية الشأن على الأبطال، وتقريظ أفعالهم، ويُلمس في فواتح السيَر الشعبيّة عامّة، وما يتخللها من عبر وأحداث، كقوله: «هذه قصّة الأمير سيف بن ذي يزن مبيد الكفرة أهل الشرك والمحن في سائر الأمصار والدمن ومخمد الأسحار والفتن»[3].

---

(١) سيرة عنتر بن شداد ٩: ٢٢٦و١١١: ٣٥٦. سيرة الظاهر بيبرس ١: ٢١.

(٢) سيرة عنتر ٢: ١٢٧ و٣: ١٨٩و ٨: ٨٦ و٩: ٢٢٧ و١: ٢٤٢ و٣٠: ١٣٥ وسيرة الظاهر ٧: ٤٠٨.

(٣) سيرة سيف بن ذي يزن ١: ٢ وانظر سيرة عنترة ١: ٢ وسيرة الظاهر ١: ٢.

٢ . وظيفة تمجيديّة : إذ يحرص الراوي على إضفاء كلّ ما يمجّد السيرة التي يرويها ، لإثارة حماس المتلقّي . وتحتشد السيَر بعبارة «السيرة العجيبة المطربة الفائقة الغريبة» . ومن أمثلة ذلك ما ورد في سيرة «الأميرة ذات الهمّة» قوله : «يالها من سيرة ما أعجبها ، وفي الأحاديث ما أغربها»[١] . ثم قوله : «لم يروَ في السيَر ، ولا سمع في الخبر مثلها ، لوقعاتها نقلت عن أكابر المشايخ من بني كلاب أهل العقل والصدق والأدب المجاهدين في سبيل الملك التوّاب ، وما كان الواثق يملّ من سماع هذا الحديث ، ولا سيما هذا الفصل في نفي ظالم والبطال ، ورجوعهم إلى الديار والأطلال ، فكان الواثق يطرب من هذا الحديث غاية الطرب ، ويتعجّب منه غاية العجب»[٢] . ويختم السيرة بقوله «هذا ما انتهى إلينا من سيرة المجاهدين ، وأبطال الموحّدين رضوان الله عليهم أجمعين ، ولقد قرأت في كتب الأولين والآخرين فما وجدت ألذّ من سماعها»[٣] ، ويطّرد الأمر نفسه في سيَر أخرى[٤] .

٣ . وظائف بنائيّة : يقوم الراوي المفارق لمرويّه في السيَر الشعبيّة بالوظائف البنائية الآتية :

أ . وظيفة تنسيق : فهو ينسّق المرويّات ، ويجعلها متماسكة حول شخصيّة البطل ؛ فالراوي في سيرة الأميرة يصرّح بوظيفته «أحببت أن أجمع سيرة تكون نزهة السامعين لما فيها من الانتفاع لكلّ المطالعين ، وأنا أسأل الله الأمانة على ترتيب هذا الكلام العظيم»[٥] .

---

(١) سيرة الأميرة ذات الهمّة ١٥ :٩ .

(٢) م . ن ٢٢ : ٦٨ .

(٣) م . ن ٧٠ : ٤٦ .

(٤) سيرة سيف ١ : ٢٩ و٦ : ٣٨و١٣ : ١٩وسيرة عنترة ١ : ٦٢و٤ : ٣٠٤ و١٣ : ١٨ :و١٥ : ١٨٣ و٢ : ١٨٧ سيرة الظاهر ١ : ٣٠و٢ :٨٣و ٥ : ٣١٦ و٧ : ٢٨٨ .

(٥) سيرة الأميرة ١ : ٣ .

ب . وظيفة استباق : وفيها يقوم بالإعلان عن أحداث ستقع ، ولم يكن سياق السرد قد منحها تحقّقا بعد . ومثاله ما يرد في سيرة «عنترة» من أنّ «زبيبة» مانعت عن نفسها ، ولم ترضَ غير شدّاد معاشرا لها ، «لأنها من نسل قوم كرام ، وسوف نذكرها في تأصيل نسبتها ، ونذكر سبب غربتها وفراقها ، ولكنْ نذكر كلّ شيء في مكانه بعون الله وسلطانه إذا وصلنا إليه»[١] .

ينسج الراوي وحدة حكائيّة كاملة ، بعد ثلاثة وثلاثين جزءاً ، حينما يغزو عنترة الحبشة ، بعد أن يصبح فارسا معروفا ، فيتدخّل الراوي لكشف نسب أمّ عنترة ، وفيما يستعدّ عنترة لمواجهة النجاشيّ ، يقدّم الراوي سرّ الانتساب بينهما «قال الراوي : وكان الملك النجاشيّ وهؤلاء الملوك كلّهم أولاد عمّ ، وكانت أمّ عنتر زبيبة بنت النجاشيّ ملك الحبشان ، وكان ملك الحبشان ، قد زوّج أمّها بالملك بسّام ، وهو أبو الملك همّام ، وأنّ الملك النجاشيّ هو جدّ زبيبة من الأبوين ، ونسبهم إلى نوح عليه السلام ، وقد غدر بزبيبة الزمان ، وأحكم عليها القادر أن تقع في بلد العربان ، وأرسلها إلى بني عبس وعدنان ، وأخذها شدّاد ، وأتت منه بعنتر»[٢] . أدّى اكتشاف حقيقة النسب الذي يربط عنترة بالنجاشيّ ملك الحبشة إلى تغيّر في مجرى أحداث السيرة ، فتحوّل العداء المستحكم إلى إخاء ، إذ حلّت علاقة النسب كلّ الخصومات ، ويعود عنترة لخوض مغامرة جديدة .

وتؤدّي الأحلام دورا مهمّا في تحقيق الاستباق ، فالرؤيا التي يراها عبد الوهّاب في سيرة الأميرة ، إذ يزوره الرسول ، ويخبره بأنّ عقبة شيخ الضلال الشخصيّة الشريرة التي تعاضد الروم ضدّ المسلمين ، لا بدّ أن

---

(١) سيرة عنترة ١ : ٧٦ .

(٢) سيرة عنترة ٣٤ : ٤٠٢ .

يصلب على أسوار القسطنطينية بحضور خليفة المسلمين ، ترد في الأجزاء الأولى من السيرة[1] ، لكنّ تحققها لا يتمّ إلاّ في نهاية السيرة[2] . وعلى الرغم من المواقف الكثيرة التي نجح فيها أبطال السيرة من المسلمين في القبض على عقبة إلاّ أنّ ظروف صلبه لا تتحقّق طبقًا لما جاء في رؤيا عبد الوهّاب ، فيبقى موته مؤجّلاً ، ويظلّ الاستباق مهيمنا على أحداث السيرة ، فلا يتأتى لأحد قتل عقبة لبعده عن المكان الذي حدّدته الرؤيا ، وتتتابع الأحداث ، وتتوالى الأجيال ، ويتحقق أخيرًا ما بذره الاستباق ؛ إذ يصلب عقبة بحضور المعتصم ، بعد مرور زمن طويل على الرؤيا التي قرّرت مصيره .

ويشار إلى الاستباق السرديّ بعبارات ترد على لسان الراوي مثل «سنذكر كلّ شيء في موضعه» . أو «سنذكر ما به يتمّ الكلام» . أو «يكون لنا معهم كلام ، إذا وصلنا إليه نحكي عليه» . ومن الجدير ذكره- كما مثلنا في رؤيا عبد الوهّاب- أنّ كثيرًا ممّا له علاقة بالاستباق ، تبذره النبوءات ، والأحلام ، وتوقّعات الأولياء ، وإرشادات الرجال الصالحين ذوي الكرامات ، ممن يعاضدون البطل في مهمته ، ففي سيرة سيف ، على سبيل المثال ، يتنبأ نوح بأنّ نسل حام لا بدّ أن يصبحوا خدما لنسل سام ، لأنّ الأول ضحك على عورة أبيه[3] .

تظل نبوءة نوح متحكمة بتوجيه أحداث السيرة إلى أن يقوم سيف بن ذي يزن ، الذي يرمز إلى أولاد سام ، بقتل سيف أرعد الذي يرمز إلى أولاد حام في معركة «الركبة الكبرى» التي يجرّدها سيف ضدّ خصومه ، وتستغرق ثلاث عشرة سنة وستة أشهر وسبعة وعشرين

---

(١) سيرة الأميرة ٢٦ : ٤٠ .

(٢) م . ن ٧٠ : ٧ .

(٣) سيرة سيف ١ : ١٦و٣ : ٢١ .

يومًا[1] . وبها تنتهي السيرة إذ يتحقق الاستباق السرديّ الذي دارت حوله أحداث السيرة .

ج . وظيفة إلحاق : وفيها يقوم الراوي المفارق بإلحاق جزء من الحكاية ، أو محور من محاور الأحداث فيها ، بجزء كان رواه من قبل ، ومثال ذلك أنّ الراوي في سيرة عنترة يصف ظهور شخصيّة «الجوفران» على النحو الآتي : «وكان السبب في طلوع الجوفران ، وفي هذه الأحوال ، وأصل هذا القتال ، سببا عجيبا وأمرا مطربا غريبا ، لأنه هو وأخواته أصل هذه السيرة ، وأخبارها ، وفروعها ، وبسبب أبيهم كان وقوعها حتى تكتمل لهم لذّة الكمال»[2] .

ويتبيّن ، فيما بعد ، أنّ الجوفران هو أحد أبناء عنترة ، وقد ظهر بعد موته ، وهو ابن الجارية التي طلب إليها القيصر أن تحمل من عنترة ، لكنها فرّت مع كوبرت إلى إحدى الجزر النائية ، وذلك حينما ذهب عنترة إلى الشام والقسطنطينية وبلاد الأندلس[3] . ومن أجل توضيح العلاقة بين الأحداث المتشابكة في السيرة ، يقوم الراوي بإلحاق كلّ الوقائع الخاصّة بحياة الجوفران في بلاد الروم إلى أن يتعرّف أخويه الغضنفر ، وعنيترة[4] .

ويقوم الراوي في سيرة الظاهر بيبرس بإلحاق وحدة حكائيّة كاملة تكشف الأصول الملكية لبيبرس[5] ، في وقت أصبح فيه أميرا ، وسياق

---

(١) سيرة سيف ١٧ : ٥٧ .

(٢) سيرة عنترة ٥٥ : ٢٩٦ .

(٣) م . ن ٤٨ : ٣٢٠ و٥١ : ١٠٨ .

(٤) م . ن ٥٥ : ٣٤٩ – ٣٠١ .

(٥) سيرة الظاهر ٦ : ٣٤٩ ٣٥٦ .

الأحـداث يدفع به ليكون سلطانا لمصـر . ويؤطّر الراوي الوحـدات الحكائيّة التي يلحقها بسياق أحداث سابقة عليها ، وترتبط بها ارتباطا عضويّا بصيغ تعبيريّة ثابتة ، مثل «وعدنا إلى سياق الحديث الأول» . أو «نرجع إلى الحديث» . أو «سنرجع إلى سياق كلامنا الأول» . أو «وعدنا إلى ترتيب الكلام» .

د . وظيفـة توزيـع : وفيـها يقوم الراوي بتوزيع محـاور الوحدة الحكائيّة حسـب وقوعهـا في الزمان ، أو حسب علاقتها بالشخصيّات ، ثمّ ينظّم تتابـع الوقائـع فـي كلّ محـور ، بما يجعل وقوعها متوازيا ، وكأنهـا تحـدث في زمن واحـد . يحصل ذلك حـينمـا يورد الراوي مشـهـدا يخصّ البطل ومعـاضـديه تارة ، والخصم ومعـاضـديه تارة أخـرى ، لكشـف استعـداد الجانبـين لملاقاة الآخر ، وتبنى متون السيَـر عامّـة ، بتوجيه مـن التوزيـع المنظـم للأحـداث التي يقوم بها الراوي ؛ لأنّ الانتـقال بين الفئات المتصارعة ضرورة لازمة من ضروريّات البنية السرديّة للسيَر الشعبيّة ، لكون هذا النوع السرديّ لا يتكـوّن إلا بوجـود خصوم ، يختلفون فيما بينهم ، اختلافا عرقيّا ودينيّا .

ويحتّم كشف هذا التناقض توزيعا في المشاهد السرديّة بين فئتي الخصوم ، على نحو يوضّح موقف كلّ منهما ، ففي سيـرة الأميرة ، وعنترة ، وبيبرس ، وسيف ، وبني هلال ، يفرد الراوي مشاهد لوصف الأبطال من العرب المسلمين ، وأخرى لوصف الأبطال الآخرين من روم ، وفرس ، وأحباش ، وأقوام وثنيّة أخرى تعبد النار أو الأوثان . ويستخدم الراوي عبارات مخصوصة تسهل القيام بهذه المهمّة ، مثل «هذا مـا كان من أمر هؤلاء ، وأمّا ما كان من أمر . .» . ويورد أحيـانا تفصيلا مفيدا كأن يقول : «هذا ما كان من الملك بعلبك وما جرى له ، وأمّا مـا كـان من الملك ذي يزن ، فـإنه بعـد هروب الملك بعلبك من

قدّامه ، احتوى على جميع ماله»[1] . وقد يذكر أنّ الأحداث سوف تتطوّر في محورين ، فيقول : «يا سادة يا كرام : ومن هنا ينقسم الحديث ، حتى لا يجوز الغلط في الكلام»[2] .

هـ . وظيفة إبلاغية : وفيها يقوم الراوي المفارق بنقل حديث الراوي المتماهي بمرويّه ، بوصفه شاهدا افتراضيًا على الوقائع المرويّة . وتأتي الصياغة الإبلاغيّة ، باستخدام أسلوب السرد المباشر ، ففي سيرة الأميرة ينقل الراوي الأوّل عن الثاني قوله : «لقد سألت الأمير أبو محمد «البطال» وقلت له : كيف كان خلاصكم؟ قال : إنه لّما ألقى الملعون شومدرس الطاحون على باب المطمورة . .»[3] . وقد يدّعي الراوي المفارق أنه شاهد الوقائع بنفسه ، كما ورد على لسان الأصمعيّ في سيرة عنترة في وصفه الحرب بين الفرس وبني عبس قوله : «ولقد كنت صغيرا في هذه الواقعة ولها ناظر ، فقاتلت بنو عبس ذلك الجمع الكثير ، وما قصّرت ، وحمت حريمها وما تأخرت»[4] . أو قوله : «وقد اجتمعتُ على عنتر مرارا عديدة ، فما رأيته قطّ يسجد لصنم ، ولا هتك حرم ، وما كان يحلف إلا برب البيت الحرام ، وكان عنده يقين بظهور سيّد المرسلين»[5] .

وقد يورد الراوي حديثا أخذه عن شاهد عيان «وقال الأصمعي : لقد أخبرني من أثق به ، واعتمد في كلام الصدق عليه ، وهو أنني صادق في حديثي هذا ، ولا قلت إلا حقًا ، ولا تكلمت إلا صدقا وقال لي : يا

---

(١) سيرة سيف ١ : ٢ .

(٢) سيرة الأميرة ١٣ :٧ .

(٣) م . ن ١٤ : ٦٩ .

(٤) م . ن ١٤ : ٦٩ .

(٥) سيرة عنترة ١٠ :٢٧٣ .

أصمعي : إني كنت في هذه الواقعة حاضرا وناظرا ، ولقد شاهدت بعيني فرأيت العجائب ، وقد رويت على قد جهدي ، واقتصرت غاية الاقتصار[1] .

و . وظيفة تأويليّة : وفيها يقوم الراوي المفارق بإيجاد علاقة ما بين ما يروي والبنية الثقافيّة للمرجع ، من أجل تغذية الخطاب بدلالته المطلوبة في زمن روايته . إنّ أمرين اثنين يوفران للراوي أسباب وظيفته التأويليّة أوّلهما : عدم وجود مؤلّف ترجع إليه ملكيّة السيرة ، وثانيهما : التداول الشفويّ المتواتر للمرويّات السيريّة .

مكّن هذان الأمران الراوي في كلّ زمان ومكان من إجراء إضافات كثيرة لتلك المرويّات تتناسب والظروف الموضوعيّة التي تروى فيها ، فـ«الانزياحات الدلاليّة» المستمرّة في متون السيَر الشعبيّة حدثتْ نتيجة التغيّر المتواصل في البنية الثقافيّة للمرجعيّات الحاضنة لتلك المرويّات ، من ناحية ، وأهداف الرواة الذين يتعاقبون على رواية المتون ، من ناحية ثانية ، الأمر الذي يتيح للراوي المفارق إضفاء رؤيته الخاصّة ، وموقفه الفكريّ على المرويّ ، كلما رأى ضرورة لذلك ، دون مراعاة أمر الإخلال بالمرويّ الذي يرويه ؛ ذلك أنّ الرواية تجري في مناخ شفويّ لا يراعي الدقّة في الإرسال والاستقبال ، سواء من جهة الراوي أم من جهة المتلقي ، بل يراعي حالة الانفعال التي يحدثها المرويّ في نفس المتلقّي . ولبيان الوظيفة التأويليّة للراوي المفارق نقف على نماذج تدلل عليها .

قدّم الرواة أبطال السيَر ، بوصفهم حماة الإسلام أو دعاة له ، وعلى الرغم من أن بعض الأبطال عاشوا وماتوا قبل الإسلام ، مثل ، سيف بن ذي يزن ، وعنترة بن شداد ، فإنّ الرواة جعلوا عنترة داعية للدين

---

(١) سيرة عنترة ١٨ : ٣٦٨ .

الجديد ، ومدشنا لظهور الرسول في الجزيرة العربيّة ، وخاض حروبه لإحلال الإيمان محلّ الكفر ، وجعلوا سيفا حاملا لواء «الحنفيّة» بين الوثنيّين عبدة زحل ، وقائدًا لجيش جرار قوامه ثمانية عشر مليونا من المقاتلين ليحوّل العالم من الكفر إلى عبادة الله ، معلنا «أنا قصدي أطهر الأرض من الكافرين ، وإذا كانت بقعة من الكافرين ، أحاربهم حتى يؤمنوا بالله ربّ العالمين»[1] . وما إنْ أنجز رسالته الدينيّة حتى اعتزل الحياة في «قلعة الجبل» وهي القلعة التي بناها صلاح الدين الأيوبيّ بعد عصر سيف بما لا يقل عن ستة قرون في القاهرة ، وبعد موته يدفن جوار القلعة ، ويكتب على قبره «هذا قبر الملك الجيوشيّ ، رحمة الله تعالى عليه ، وعلى من مضى من أموات المسلمين»[2] .

ووقع الأمر ذاته مع عنترة فهو في السيرة ، بطل قوميّ ودينيّ طهّر شبه الجزيرة العربيّة من الأوثان ، وواجه كسرى والنجاشيّ ، وعاد مظفرا ، وقد خدم الرسالة التي قاتل من أجلها . ويكشف الوقوف على نماذج لأبطال السيَر الأخرى ، كالأميرة ذات الهمّة ، والظاهر بيبرس ، وأبي زيد الهلاليّ ، وهم عاشوا تاريخيا في ظلّ الإسلام ، أنّ الرواة جعلوهم يقاتلون الروم ، والفرس ، والصينيين ، والهنود ، والمجوس ، ويقومون بمغامرات داخل الممالك الصليبيّة والمجوسيّة ، الأمر الذي يستدعي إلى الذهن صور المواجهة العربيّة-الإسلاميّة من جهة ، والروميّة-الفارسيّة من جهة أخرى ، ويؤكد أن الرواة كانوا يستجيبون لخيال العامّة ، ويعبّرون عنه ، ذلك الخيال الفعّال في إحساسه غير المباشر بانهيار دار الإسلام ، وحاجته إلى أبطال يعيدون بسط السيطرة ، مرّة ثانية ، على أطراف ذلك العالم .

---

(١) سيرة سيف ١٧ : ٤٣ .

(٢) م . ن ١٧ : ٦٦ .

يقوم الراوي المفارق ، وهو يؤوّل متون السيَر ، طبقًا لبنيته الثقافيّة ، وليس طبقًا للظروف التاريخيّة التي ظهر البطل فيها ، ويستدعي من التاريخ القديم شخصيّات اشتهرت بالشجاعة والبطولة ، فيضعها في مواجهة أحداث متأخرة كثيرًا عن عصرها ، بـ«إعادة إنتاج» المرويّات بما يوافق عصره ورؤيته للعالم الذي يعيش فيه ، وهذا «التمدُّد الدلاليّ» هو السبيل الوحيد لإغناء المرويّات ، وتخصيبها ، وإضفاء مزيد من الأهميّة عليها ، وجعلها الصوت الباطنيّ للمتلقّين الذين كانوا يتابعونها بشغف بالغ ، ويتماهون مع أبطالها ، فيحزنون لسجنهم ، ويفرحون بانتصاراتهم ، فيقع إسقاط متبادل بين الوقائع المتخيّلة والوقائع الحقيقيّة .

٣. الراوي المتماهي بمرويّه:

ويقوم هذا الراوي بالوظائف السرديّة الآتية :

١ . وظيفة وصفيّة : وفيها يقوم الراوي بتقديم مشاهد وصفيّة للمنازلات وأعمال الفروسيّة دون أن يعلن عن حضوره ، إنما يبقى متخفيا ، وكأنّ المتلقّي يراقب مشهدا حقيقيًا لا وجود للراوي فيه ، ولا حضور له ، فالراوي لا يتنحّى تمامًا في مشاهد الوصف ، لكنه يحتجب ، ولا يعنى بإظهار موقفه من الأحداث ، فيتيح للمرويّ أن يتشكل في صفاء بعيداً عن تأملات الراوي وآرائه ، ويستعين الراوي المتماهي بمرويّه ، بأسلوب السرد الموضوعيّ «الأسلوب غير المباشر» ، ويصف كلّ ما يتعلق بالمشاهد بحياد ، ذلك أنّ المشاهد الوصفيّة تتطلب عرضا للموقف ، دونما تدخل مباشر من الراوي ، ومثال ذلك منازلات الخصوم والأعوان التي تحتشد بها السيَر ، وتؤلف جزءاً كبيرًا من متون تلك المرويّات .

٢ . وظيفة توثيقيّة : وفيها يقوم الراوي بتوثيق بعض مرويّاته ، رابطا إياها بمصادر تاريخيّة ، زيادة في إيهام المتلقّي ، أنه يروي تاريخا موثقا ، ومثال ذلك ما يرد في متون السيَر عامّة ، من التأكيد المستمرّ ، بأن هذه السيَر تنتمي إلى رواة

مشهورين : كالأصمعيّ ، ووهب بن منبه ، وأبي عبيدة ، وجهينة اليمني وغيرهم .

٣ . وظيفة تأصيليّة : وفيها يقوم الراوي ، بتأصيل مرويّاته في التاريخ والثقافة العربيّة ، ويجعل منها أسفارا للصراع القوميّ والدينيّ ، ويربطها أحيانا بالمآثر العربيّة المعروفة في الانتصار على الخصوم ، مثل معارك الفتوح الإسلاميّة ، والمواجهات العربيّة الروميّة ، والحروب الصليبيّة .

٤ . وحدات حكائيّة متعاقبة:

تتألّف السيرة الشعبيّة من سلسلة متعاقبة من الوحدات الحكائيّة . ويمكن تعريف «الوحدة الحكائيّة» بأنها مجموعة الأفعال السرديّة المتتابعة التي يقوم بها بطل السيرة لإشباع حاجة ، أو سدّ نقص ، أو تعديل خطأ ، أو رفع ضيم وقع عليه أو على قومه ، ويقتضي ذلك مغادرة المكان الذي يعيش فيه إلى المكان الذي سيتحقق فيه الهدف ، ثم العودة ظافرا إلى المكان الأول ، وقد أنجز المهمّة التي دفعته للرحيل . وقد ينجز البطل المهمّة وحده ، أو بمعونة أحد أتباعه ، أو جماعة منهم ؛ فالمسار الدلاليّ للوحدة الحكائيّة يتكوّن من مراحل متتالية ، هي : وضع مستقرّ يعيشه البطل أو جماعته أو قومه ، ثم اختلال في توازن ذلك الوضع ، يليه ارتحال البطل وما يرافقه من صعاب جمّة ، ثم إنجاز المهمّة التي خرج من أجلها ، وأخيرًا العودة الظافرة . وللوحدة الحكائيّة بنية دلاليّة متكاملة ، لكنها تتغذّى بمعان مضافة من خلال ارتباطاها بالوحدات الحكائيّة الأخرى ، فتسهم في تكوين المجموع الدلاليّ العامّ لمتن السيرة ، وتشترك في تطويره ، كلما مضى البطل في مساره لتحقيق الأهداف الكبرى التي انتدب نفسه لها .

من أجل كشف المنطق السرديّ الداخليّ الذي يحكم بنية «الوحدة الحكائيّة» ودورها في تكوين البنية السرديّة العامّة للمرويّات السيريّة ، وجب علينا اختيار عدد من الوحدات لتكون موضوعًا للتحليل ، فجرى انتخاب

خمس منها من وسط مئات الوحدات الصغرى والكبرى ، والغاية من ذلك تحليلها لمعرفة نسق التعاقب السرديّ ، ووظائفه ، والعناصر المكوّنة له . وبسبب تناثر تلك الوحدات في متون السيَر العربيّة الكبرى ، وجدنا من اللازم- لضرورات البحث- أن نلخّص أحداثها بصورة مكثّفة ، ليتضح معنى التحليل اللاحق الذي يقوم على مكوّناتها .

أولاً : الخلاصات:

(أ) . في سيرة الأميرة ذات الهمّة ، تُشفى الأميرة من مرض ألمّ بها ، إثر فتحها مدينة ملطية ، وهي البؤرة المكانيّة لأحداث السيرة[١] . وكان القائد الروميّ كوشناوش قد مضى إلى بغداد والبصرة في أثر جيوش المأمون الفارّة أمامه من المعركة ، وقد خلّف وراءه أبناء الأميرة وجماعة من أتباعها أسرى في قلعة «الشيطبان» . تنتهز الأميرة ذات الهمّة فرصة ابتعاد كوشناوش عن المدينة ، فتقرّر تحرير أتباعها من الأسر ، ومن بينهم ولدها عبد الوهّاب ، وأولاده ، ومساعدها البطّال ، فتجهّز جيشًا من بني كلاب ، وهم قومها ، وتقوده بنفسها متوغلة في بلاد الروم وصولاً إلى القسطنطينية ، إذ يخبرها «يانس المتعرّب» بأن كوشناوش قد أسَر ملك القسطنطينية «ميخائيل» مع أولادها في قلعة «الشيطبان» . فالملك الروميّ والأسرى العرب معتقلون معًا في مكان واحد ، وينبغي تحريرهم من الأسر .

تتفق الأميرة مع «يانس المتعرّب» على ذلك ، فيقودان جيشا واحدا يتجهان به صوب القلعة الحصينة ، وفيما يحاولان اقتحام القلعة يلتقيان صدفة أبا محمد البطّال ، الذي استطاع الهروب من الأسر ، فيروي لهما كلّ ما يدور في القلعة ، إذ أن كوشناوش ترك أحد قوّاده لحماية القلعة ، ويدعى

---

(١) نقصدُ بـ (البؤرة المكانيّة) المكان الذي ينطلق البطل منه ، لإنجاز مهمّة ما ، والعودة إليه ، وقد أنجز تلك المهمّة .

«صليبا» . وكان هذا قد تزوج قسرا «مليكة» التي كانت تحبُّ «ميخائيل» ملك القسطنطينية ، وحالما ترى مليكة «ميخائيل» بين الأسرى ، تتعلق به ثانية ، وتقرّر زيارته في الأسر ، وتتمارض فتخبر زوجها أن شفاءها لا يكون إلا بطعام من لحم أسد أحمر ، وعليه الخروج ليصيد ذلك النوع من الأسود ، وتتصل بزوجة حارس السجن عبر سرداب مطمور تحت الأرض ، وتغريها بالمال والجاه ، إن مكنتها من اللقاء بميخائيل ، ويتمّ لها ما تريد ، فتهبط حيث يعتقل الأسرى ، وتلتقي «ميخائيل» وهو مع الأسرى العرب ، فيطلب إليها البطّال ، أن تساعدهم في الخروج ، شرط تسهيل زواجها من «ميخائيل» ، ويتفقون جميعا على ذلك ، فتفكّ أغلالهم ، إذ يعثر البطّال على منفذ ، يفضي إلى خارج أسوار القلعة .

وفيما يفلح البطّال في الخروج ، يلتقي الأميرة ويانس المتعرب وقد أحاطوا القلعة بجيوشهما ، وبمساعدته تحتلّ الجيوش القلعة ، وتحرر الأسرى ، ويُقتل جميع مَن فيها باستثناء مليكة التي تتزوج «ميخائيل» . ويرحل الجميع صوب القسطنطينية ، حيث يُعاد ميخائيل إلى عرشه . وفي هذه المرحلة من الأحداث ، يبلغ كوشناوش نبأ ما جرى في بلاد الروم ، وكيف حُرِّر الأسرى من القلعة ، وأعيد ملك القسطنطينية إلى الحكم ، فيفكّ حصاره عن البصرة ، ويقرّر العودة لمواجهة الأميرة وابنها عبد الوهّاب وأحفادها ، وتقع بين الخصمين منازلة شديدة ، يقتل فيها إبراهيم حفيد الأميرة ، وتؤسر هي ، لكنَّ عبد الوهّاب ينازل كوشناوش ، ويتغلّب عليه ، ويتركه صريعا ، وينتصر على جيشه ، وبنهاية المعركة ، يعود الكلابيون إلى ملطية منتصرين بقيادة الأميرة[١] .

(ب) . في سيرة سيف بن ذي يزن ، طلب الملك أفراح «حلوانا» لابنته شامة من سيف بن ذي يزن ، الذي قرّر الزواج منها دون أن يعلم أن تلك مكيدة

---

(١) سيرة الأميرة ٣٢ :٧-٥١ .

دبرها له سقرديون، أحد أتباع ملك الحبشة سيف أرعد للتخلّص من سيف بإرساله إلى منطقة نائية لا عودة له منها سالمًا. وقد اشترط الملك أفراح أن يكون حلوان ابنته كتاب «تاريخ النيل» الذي لا يعلم سيف مكانه، ويتمكّن حائز هذا الكتاب من تغيير مجرى النيل إلى أي جهة يشاء، ولهذا يحاول ملك الحبشة الحصول عليه، لتحويل مجرى النيل عن مصر بسبب الحروب بينهما.

غادر سيف على غير هدى، فمرّ عرضا بصومعة الشيخ «جياد» أحد الأولياء الزاهدين، الذي تنبأ له بأنه سيكون ملكا عظيما، وأنّ اسمه ليس «وحش الفلا»- ولم يكن قد سمّي باسمه المعروف بعد- وإنما اسمه الملك سيف بن ذي يزن، فيمضي الليلة في صومعة الشيخ، ويسلم على يديه، ويخبره بأن الكتاب الذي يبحث عنه في مدينة «قيمر»، وأن ملكها «قمرون» قد حصّنها بالأرصاد والسحر، وهي بعيدة، وتقع خلف بحار شاسعة، ولا وسيلة للوصول إليها، إلا بركوب دابّة متوحشة، تريد التهام الشمس، فتلاحقها من شروقها إلى حين غروبها.

وحالما تصل الشاطئ وقت الغروب، وقد أعياها التعب، حتى تضرب رأسها على صخوره، وتنام طوال الليل، وحالما تشرق الشمس تلاحقها مجددا إلى أن تبلغ شاطئ البحر من الناحية الأخرى، فتجدّد ذهابها وإيابها كلّ يوم في محاولة لالتهام قرص الشمس. وليس أمام سيف وسيلة سوى الاختباء على ظهر تلك الدّابّة لتنقله إلى ما وراء البحار صوب مدينة قيمر.

وتمّ له الأمر طبقًا لما أخبره به الشيخ، وما أنْ وصل مكانا قريبا من المدينة حتى التقى «طامة» ابنة الحكيمة «عاقلة» في انتظاره، وقد أعلمتها أمّها، وهي المشرفة على السحرة المكلّفين بحماية المدينة، أنّ الأقدار ستجعلها في المستقبل زوجة لملك يدعى سيف بن ذي يزن، فتتخفّى بزيّ فارس، وتنازل سيفا، فينتصر عليها، وتكشف له حقيقة نبوءة أمّها، وأنها تخفّت لتتأكد من صحة النبوءة بأنّ سيفا سوف ينتصر عليها، وأنها ستكون زوجة له،

وتخبره بأنه من المتعذّر عليه دخول المدينة لكونها مرصودة من شخص آليّ مسحور ، يكتشف الغرباء ويعلن عنهم ، إلى ذلك فالمدينة محصّنة ، ويشرف على حراستها ثلاثمئة وستون ساحرا ، لكلّ يوم ساحر ؛ خوفا أن يسرق كتاب تاريخ النيل ، ولا سبيل لدخولها غير الوقوف بجوار البرج العاشر ، والدخول في صندوق معلق هناك ، يدخل فيه ويدقّه برجليه ، فتقوم أمّها الحكيمة عاقلة ، بإلقائه داخل المدينة ، بوساطة آلة تشبه المنجنيق ترفع الصندوق وتقذفه إلى الداخل ، دون أن يمسّ الأسوار . وبهذه الطريقة يدخل سيف مدينة قيمر ، ويختفي في بيت الحكيمة عاقلة ، التي تنازعها رغبتان : الإخبار عنه ، لكونها المسؤولة عن حماية المدينة ، أو التستّر عليه ، لأنه سيكون زوجا لابنتها ، طبقًا للنبوءة .

خلال وجود سيف بن ذي يزن في بيت الحكيمة عاقلة ، يعلن الشخص الآليّ عن وجود غريب في المدينة ، جاء لسرقة الكتاب ، فيبدأ البحث عنه ، لكنّ الحكيمة عاقلة ، وقد اختارت أن تنقذه ، اتّبعت أساليبَ سحريّة كثيرة لإبطال كلّ المحاولات الهادفة إلى العثور عليه ، وابتكرت طرائقَ متعدّدة سفّهت فيها ما كان يقوله السحرة عن وجوده في المدينة ، فخرّبت كلّ محاولاتهم للكشف عنه دون أن تفصح عن هدفها الحقيقيّ ، مرّة لفّت سيفًا بجلد سمكة ، وشدّت عليه مخالب طير ، ومرة لفّته بجلد غزال ، وشدّت عليه أجنحة نسور ، وثالثة أوقفته في هاون مملوء بالدم ، فضللت السحرة ، كلما حاولوا بحضور الملك ، العثور على الغريب . وسهّلت له ، في الوقت نفسه ، أمر الحصول على الكتاب ، إذ غيّرت هيأته ، وجعلته مرافقا لها في زيارتها الشهريّة لمخبأ الكتاب برفقة الملك «قمرون» .

اكتُشف وجود سيف في المخبأ حينما ارتفع صندوق الأبنوس المطعّم بالفضة في الهواء وحطّ بين رجليه ؛ فألقى الحراس القبض عليه ، ورمي أسيرًا خارج المدينة في «جب الهلاك» إذ لا أمل له في الخلاص إلا الاستغاثة بالله ، كما أخبره الشيخ جياد حينما التقاه في الصومعة . تذكّر ذلك وهو

في «جبّ الهلاك» ، فأطلق استغاثته ، فإذا بـ«عاقصة ابنة الملك الأبيض» ، وهي أخته في الرضاعة ، فأمّها أرضعت سيفًا في طفولته ، حينما نبذته أمّه في الصحراء إبان طفولته المبكرة . جاء حضور عاقصة للانتقام من «المختطف الأقطع» ، وهو الجنّي الجبّار الذي أجبرها على الزواج منه ، فأخرجت سيفًا من «جبّ الهلاك» ليخلّصها من زوجها الجنّي ، فتمكّن سيف من الجنّي بالسوط المُطلّسم ، وحرّر أربعين جارية طال احتجازهن في قصره ، وخلال ذلك تفرّج ، برُفقة أخته عاقصة ، على المدن السبع العجيبة ، وحوّل أهلها جميعهم إلى الإسلام ، وترك له نائبا في كلّ مدينة حرّرها .

أعادته عاقصة إلى مكان قريب من «جب الهلاك» فجاءته طامة ، وسهّلت له دخول مدينة قيمر ، مرّة أخرى ، متخفيا بقلنسوة غنمها إبّان جولته في مدن العجائب . واستطاع بعون من الحكيمة عاقلة الحصول على الكتاب ، فطاردته جيوش الملك قمرون ، لكنه نجا من الموت حينما اختفى على ظهر الدّابّة المتوحشة التي نقلته إلى الجانب الآخر من البحار ، فعرّج على صومعة الشيخ جياد ، وأبلغه بكلّ ما جرى له . يموت الشيخ في تلك الليلة ، فيدفنهُ سيف ، ويعود حاملاً الكتاب إلى مدينة الملك أفراح ، فيفاجأ بنشوب حرب بين مساعده «سعدون الزنجيّ» من جانب ، والملك أفراح وسقرديون من جانب آخر ، لأنهما قرّرا أن يزوّجا شامة للملك سيف أرعد ؛ ظنًا منهما أن سيف بن ذي يزن قد هلك ؛ فقد أرسلاه في مهمّة مستحيلة ، ولم يقبل سعدون الزنجيّ بذلك ، لكنّ سيفا بحضوره المفاجئ إلى المدينة أوقف الحرب ، وأصلح ذات البين ، وروى لهم كلّ ما وقع له في رحلته إلى مدينة قمرون[1] .

(ج) . وفي السيرة الهلاليّة ، غادر أبو زيد الهلاليّ «بلاد السرو» متنكرًا باتجاه «بلاد الحسب والنسب والقيطاف» حينما علم بوجود فرس تدعى «الحيصا»

---

(١) سيرة سيف ١ : ٥٨- ٢ : ١٨٧ .

تعود للملك «حسين الجعبريّ» رغب هو في امتلاكها ، فالتقى راعيا هرمًا جوار عين ماء اسمه «فارس» ، فأوهمه بأنه درويش من «القدس» لئلا يرتاب في أمره . قدّم الراعي الطعام لأبي زيد ، فكافأه بـ«حِجاب» يمكّن امرأته العاقر من الإنجاب ، وخلال ذلك راقب ، عن كثب ، مكان الفرس ، فوجدها محروسة بعبيد أشداء يحمونها من السرقة ، وفيما كان أبو زيد ينتظر متخفيا قرب عين الماء اعتدى «مساعد» ابن الوزير ، على «العليا» ابنة الجعبريّ ، فاستغاثت بمَن ينجدها منه ، فهبّ أبو زيد لذلك ، وقتل ابن الوزير ، وحين سألته «العليا» عن اسمه ، عرّفها بنفسه ، وسبب وجوده في المكان ، فتعهدت له بأن تجلب له الفرس بنفسها لأنه أنقذها .

عاد أبو زيد إلى دياره بانتظار وعد «العليا» ، وحينما عرف الوزير بمقتل ابنه بدأ حربا ضدّ الملك «الجعبريّ» لأن ابنته تسببت في مقتل ابنه ، لكن «العليا» أخبرت أباها بأن ابن الوزير حاول الاعتداء عليها ، وأنّ أبا زيد أنقذها منه ، فوعدته بالفرس ، ووعدها بالاستجابة لطلبها ساعة تحتاج المساعدة ، فأرسل الجعبريّ رسولاً إلى أبي زيد يخبره بالحاجة ، وسرعان ما وصل فرسان بني هلال يقودهم أبو زيد ، فقتل الوزير وأبناءه ، وأكرمه الملك ، وزوّجه ابنته «العليا» ، ومنحه «الحيصا» ، فعاد إلى بلاده بالزوجة والفرس معًا[1] .

(د) . وفي سيرة عنترة بن شداد ، رحل عنترة مغادرا «أرض الشربة والعلم السعدى» ناحية ديار «بني رميش» طالبا الثأر من الملك «الهيلقان» ، لأنه قتل صديقة الأمير «بسطام» واستحوذ على أرملته . اصطحب عنترة معه أخاه شيبوبًا ، وبعض فرسان بني عبس كعروة بن الورد ، وسبيع اليمن ، وبعد أحد عشر يوما من السفر اقتربوا من ديار بني رميش فوجدوها محميّة بالفرسان ، أمّا «الهيلقان» فظهر مسربلاً بالحديد كأنه الأسد الغضوب .

---

(١) سيرة بني هلال ١٦٨ – ١٨٧ .

أرسل عنترة شيبوبًا لاستطلاع المكان ، فعاد وأخبره بألا يهاجم خصومه مباشرة ، إنما ينتظر خروج مواشيهم صباحا ، فيغنمها ، وحالما يهبّون لاستعادتها ، يبدأ عنترة هجومه عليهم . أخذ عنترة بما أشار عليه شيبوب ، فدارت معركة شديدة ، خسرها الأعداء ، وقتل فيها الهيلقان ، وعاد عنترة منتصرا ، وقد أخذ بثأر صديقه[١] .

(هـ) . وفي سيرة الظاهر بيبرس ، أرسل والي الشام رسولاً إلى مصر يخبر السلطان بيبرس أنّ أهل الشام يعانون ظاهرة غريبة ، وهي قيام مجهول باختطاف الأولاد والبنات وحجزهم في مكان غير معروف . وما أن بلغه النبأ حتى انتدب بيبرس نفسه للوقوف على حقيقة الأمر ، فغادر «قلعة الجبل» في القاهرة ناحية الشام (دمشق) ، وخلال مروره في أحد أحياء المدينة اعترضه «نقيب الأشراف» قرب أحد المساجد ، وقد ألقى القبض على «حسن بن الإمام» متهما إياه بخطف ابنته ، لأنه ضبطه مرتديًا عباءتها ، وكانت هي قد اختفت عن الأنظار منذ مدّة .

استجوب بيبرس ابن الإمام ، فأخبره بأنه ، هو الآخر ، كان مختطفا في مكان خفيّ يعود لامرأة فارسيّة تدعى «قمرستان» تضع فيه المخطوفين والمخطوفات ، وقد أفلح في الهروب حينما سكر حراس المطمورة . كان ابن الإمام عاريا لأنهم استولَوا على ملابسه ، فلم يكن أمامه إلا طلب عباءة ابنة نقيب الأشراف المحتجزة معه في المطمورة ، وفيما هو قادم إلى الجامع لإخبار نقيب الأشراف بالأمر اتهمه بأنه اختطف ابنته ، وإنما جاء ليدلّهم على مكان الاحتجاز . اقتحم بيبرس المطمورة ، وحرّر المختطفين ، وأحرق «قمرستان» التي أرسلها ملك العجم لتخريب ديار العرب ، وأمر بزواج ابن الإمام من ابنة نقيب الأشراف ، وباركهما ، وعاد إلى «قلعة الجبل» في مصر[٢] .

---

(١) سيرة عنترة ٤٧ : ٢٧٧ - ٢٨٤ .

(٢) سيرة الظاهر ٢٣ : ١٣٩-١٤١ .

ثانياً : مكوّنات الوحدة الحكائيّة:

كشف الاستقراء الخاصّ بمكوّنات الوحدة الحكائيّة عن وجود نظام داخليّ يحكم بنيتها السرديّة ، وسنعمل -بحسب الخلاصات السابقة- على استخراج تلك المكوّنات ، استناداً إلى تصنيف يهدف إلى استنباط منطق تعاقب تلك المكوّنات ، لبيان درجة التماثل فيما بينها ، ويدلّ ذلك على ثبات بنية الوحدات الحكائيّة في السيَر الشعبيّة العربيّة .

(١) . في(أ) تقرّر الأميرة تحرير ولدها وأحفادها من الأسر . وفي(ب) يقرّر سيف الحصول على كتاب تاريخ النيل . وفي(ج) يقرّر أبو زيد الحصول على الفرس «الحيصا» . وفي(د) يقرّر عنترة الثأر لبسطام . وفي(هـ) يقرّر بيبرس كشف أمر محنة اختطاف الأولاد والبنات في دمشق والاقتصاص من الفاعل . إذن ينتدب البطل نفسه لإنجاز مهمّة يشبع فيها حاجة ما ، تخصّه أو تخصّ بني قومه ، تكون أحياناً ماديّة «فرس ، كتاب» أو معنوية «ثأر ، تحرير ، أسرى ، حلّ معضلة ما» . ويخلخل هذا الحافز وضع الاستقرار القائم ، ويوجب على البطل وأتباعه مغادرة أرضهم .

(٢) . يتم الرحيل عن «البؤرة المكانيّة» بتصميم من البطل ، فتغادر الأميرة «ملطية» في(أ) ، وسيف «مدينة الملك أفراح» في (ب) ، وأبو زيد «بلاد السرو» في (ج) ، وعنترة «أرض الشربة والعلم السعدى» في (د) ، وبيبرس «قلعة الجبل» في (هـ) .

(٣) . يتجه البطل إلى مكان محدّد ، ففي(أ) إلى «قلعة الشيطبان» ، وفي(ب) إلى مدينة «قيمر» ، وفي(ج) إلى «بلاد الحسب والنسب والقيطاف» ، وفي(د) إلى ديار «بني رميش» ، وفي (هـ) إلى «دمشق» .

(٤) . يحدّد بطل السيرة خصمه ، فيكون في (أ)كوشناوش وصلبيا ، وفي(ب) الملك قمرون ، وفي(ج) حسين الجعبريّ ، وفي(د) الملك الهيلقان ، وفي(هـ) قمرستان . ولا يشترط أن يكون الخصم قد ألحقَ أذى بالبطل في هذه المرحلة من الأحداث ، ولكنه يستطيع أن يشبع حاجة البطل التي

دعته إلى الرحيل، فـ«قمرون» في (ب) ليس خصماً لسيف، لكنه يصير كذلك حين يرفض إعطاءه الكتاب، وحسين الجعبريّ في (ج) ليس خصماً لأبي زيد، لكنه صاحب الفرس التي يريد أبو زيد الحصول عليها، ولم تكن «قمرستان» في (هـ) خصمًا لـ«بيبرس» إنما تصبح كذلك حين يعرف أنها وراء عمليّات الخطف في دمشق، فالسياق السرديّ يعيد ترتيب درجة الخصومة ونوعها.

(٥) . يستعين البطل بمعاونين يسهّلون له مهمته، وهم على فئتين:

أولا: المساعدون الأساسيّون المرافقون للبطل طوال أحداث السيرة، ويكاد يتكرّر وجودهم في كلّ وحدة حكائيّة كأبي محمد البطّال في(أ) وعاقصة ابنة الملك الأبيض في(ب) ودباب في(ج) وعروة بن الورد وسبيع اليمن في(د) وشيحة جمال الدين في(هـ).

ثانيا: المساعدون الثانويّون، وعددهم غير ثابت، وظهورهم خاطف، يلتقيهم البطل في رحلاته الكثيرة، ويقدّمون له المساعدة، أو النصح، مثل مليكة في (أ) والشيخ جياد في (ب) وفارس في (ج) وحسن بن الإمام في (هـ).

(٦) . يتحصّن الخصم في مكان منيع، ففي(أ) يحرس القلعة أربعة آلاف من البطارقة، وقد خُبّئ الأسرى العرب في زنزانات حفرت تحتها، وفي(ب) تحصّن المدينة بالأبراج المحروسة، وتكون مرصودة بالسحر، ويشرف على حراستها السحرة والشخص الآلي الذي يشعر بوجود الغرباء حال دخولهم المدينة. وفي(ج) تكون (الحيصا) محروسة بالعبيد الأشداء، وفي(د) يحرس عشرة آلاف فارس ديار بني رميش، فيما يحرس المختطفين في(هـ) جماعة من الحراس، وهم في سرداب سرّيّ يصعب اقتحامه.

(٧) . يزوّد المعاونون البطلَ بصفات الخصم، ففي(أ) يكون صليبا كافرا، وقبيح الصورة، وسريع الغضب، لكنه شجاع في النزال، وفي(ب) يكون قمرون قاسيا لا يعرف الرحمة، وفي(ج) يكون الوزير قويًا، وفي(د) يكون

الهيلقان شريرا عابسا كالأسد المسربل بالحديد ، وفي (هـ) تكون قمرستان زانية وتقترف آثاما تتنزه الأخلاق عنها .

(٨) . ويكشف المعاونون للبطل الجوانب الضعيفة للخصم التي يمكن الإفادة منها للقضاء عليه ، ففي(أ) تكره مليكة زوجها ، وتحبّ «ميخائيل» ، وفي(ب) تكون الحكيمة عاقلة المسؤولة عن حماية المدينة أمّا لزوجة سيف المنتظرة ، فتضلل السحرة بألاعيب عجيبة ، وتسهل مهمّة سيف للحصول على كتاب «النيل» . وفي(ج) تجلب (العليا) بنفسها فرس أبيها إلى أبي زيد ، وفي(د) يشعر الهيلقان بالذنب ، ولوم قومه له ، لأنه أقدم على قتل بسطام ، فيما يكون سكر العيّاق في(و) نقطة ضعف قمرستان .

(٩) . يستثمر المعاونون طبيعة علاقتهم بالخصم لصالح بطل السيرة ، ففي(أ) ترسل مليكة زوجها إلى الصيد ، لتلتقي هي بالأسرى العرب . وفي(ب) تقوم عاقلة بإخفاء سيف بن ذي يزن في بيتها ، وتقنع الملك قمرون بجنون الحكماء والسحرة . وفي(ج) تستفيد (العليا) من علاقتها بأبيها ، فتخطف الفرس وتسلّمها لأبي زيد . وفي(د) يتنكر شيبوب وقت الدخول إلى بني رميش ، فيما ينتهز حسن ابن الإمام في(هـ) سكر العيّاق ، فيهرب من المخبأ .

(١٠) . يُحدّد نوع المساعدة التي يقدّمها المعاونون إلى البطل ، ففي(أ) ترسل مليكة الأكل إلى الأسرى ، وتفكّ قيودهم ، وتزوّدهم بالسلاح ، وفي(ب) تخفي عاقلة سيفا في بيتها ، وفي(ج) تجلب العليا الفرس لأبي زيد ، وفي(د) ينصح شيبوب عنترة بعدم الهجوم مباشرة على بني رميش ، وفي(هـ) يقود حسن ابن الإمام بيبرس إلى مطمورة إخفاء الأولاد .

(١١) . على الرغم من الأهميّة الفائقة لدور المعاونين في مساعدة البطل ، فإنّ ظروفا جانبية أخرى تسهم في إنجاز مهمته ، مثل وجود فتحة تفضي إلى القلعة في(أ) ، ووجود الدابّة الوحشية في(ب) ، واعتداء الأمير مساعد على(العليا) في(ج) ، وخروج مواشي بن رميش في(د) ، ولقاء بيبرس نقيب الأشراف في(هـ) .

(١٢) . يتحقق هدف البطل ، فالأميرة تحرّر الأسرى في(أ) ، وسيف يحصل على الكتاب في(ب) ، وأبو زيد يحصل على الفرس في(ج) ، وعنترة يثأر لبسطام في(د) ، وبيبرس يحرّر المختطفين في(هـ) .

(١٣) . يعاقب الخصم بالموت غالبا ، فالأميرة وأتباعها يقتلون صليبا في(أ) ، وسيف يقتل معظم خصومه الذين يواجهونه ، مثل المختطف الأقطع ، وعبود خان في(ب) ، وأبو زيد يقتل الوزير وأبناءه في(ج) ، وعنترة يقتل الهيلقان في(د) ، وبيبرس يحرق قمرستان في(هـ) .

(١٤) . يكافأ المعاونون على دورهم في إنجاز مهمّة البطل ، إذ تتزوج مليكة ميخائيل في(أ) ، ويدفن سيف الشيخ جياد بعد موته في(ب) ، ويتزوّج أبو زيد «العليا» في(ج) ، وتتعزّز مكانة شيبوب في بني عبس في(د) ، ويتزوّج ابن الإمام ابنة نقيب الأشراف في(هـ) .

(١٥) . تُعاق عودة البطل إلى المكان الذي انطلق منه بعد انتصاره ، ففي(أ) يظهر كوشناوش ، ولكن عبد الوهّاب يقتله ، وفي(ب) تصل جيوش سيف أرعد إلى مدينة الملك أفراح ، لترتيب زواج شامة من الملك الحبشيّ ، وفي(ج) يعتدي الأمير مساعد على العليا ، وفي(د) يلتقي جيش الملك قيس بن مسعود بعنترة إثر قتل الهيلقان ، وفي(هـ) يشغل بيبرس بزواج ابن الإمام وابنة نقيب الأشراف .

(١٦) . يقع تغيير حاسم في طبيعة العلاقات التي تحكم الأحداث والشخصيّات ، فالانتصار على جيوش كوشناوش يفضي إلى تقوية جبهة الثغور العربيّة مع الروم ، في(أ) ، وجلب كتاب النيل يبطل محاولات الإيقاع بسيف في(ب) ، وقتل الوزير يجعل الجعيريّ حليفا لبني هلال في(ج) ، وقتل الهيلقان يقود إلى نوع من التحالف بين عبس وشيبان ، في(د) ، وحرق قمرستان ، في(هـ) يجعل الأمن مستتباً في بلاد الشام .

(١٧) . تُغلق الوحدة الحكائيّة بعودة الأبطال إلى الأماكن التي انطلقوا منها ، إذ تعود الأميرة إلى (ملطية) ، ويعود سيف إلى مدينة الملك أفراح ، وأبو زيد

إلى بلاد السرو ، وعنترة إلى أرض الشربة والعلم السعدى ، وبيبرس إلى قلعة الجبل . تنهى الوحدة الحكائيّة بظهور استقرار وتوازن يظلّ قائمًا إلى أن تظهر بواعث جديدة ، تتطلب استجابة أخرى من البطل وجماعته .

ثالثاً: بنية الوحدة الحكائيّة:

يغذّي تصنيف المكوّنات السرديّة للوحدة الحكائيّة البحث بحقيقة مهمّة ، وهي أنها محكومة بمنطق داخليّ صارم يوجّه بناءها ابتداء من ظهور الحافز وصولاً إلى إشباع الحاجة التي ينتدب البطل نفسه لها ، ويمثل الإنجاز الذي يقوم به البطل لبّ الوحدة الحكائيّة ، ومحورها الدلاليّ ، ولتحقيق ذلك الهدف يستعين البطل وخصمه بفئة من المعاونين . ويقتضي كشف بنية الوحدة الحكائيّة الوقوف على كيفيّة توالي وقائعها في الزمن ، فينبغي إخضاع الوحدات الحكائيّة لمعياره ؛ بغية وصف أبنيتها السرديّة الداخليّة .

(١) . في «أ» يبلغ كوشناوش بأمر تحرير الأسرى واعتلاء ميخائيل ثانية عرش القسطنطينية ؛ فيترك حصاره للبصرة ، ومطاردة جيوش المأمون إلى خراسان ، ويعود مسرعا لإخماد ثورة «بني كلاب» ضدّه ، ولا يورد الراوي وصفًا لعودة كوشناوش ، إنما يسهب في وصف خروج الأميرة إلى قلعة الشيطبان ، وتحرير الأسرى ، والذهاب إلى القسطنطينية .

ينتهز الراوي فرصة غياب الخصم للوقوف على مزايا البطل وأفعاله ، وذلك يكشف وجود محورين سرديّين ، يعقب أحدهما الآخر ، وإن وردا متعاكسين في البنية السرديّة ، فطبقًا لأولويّة وقوع الأحداث في الزمان يقوم كوشناوش بالانسحاب لقمع بني كلاب . لكنّ الراوي يتجاهل ذلك ، ويعنى بحملة الأميرة مستخدما أسلوب السرد الموضوعيّ لبسط الأحداث إلى حين لقائها بأبي محمد البطّال ، ثم ينتقل إلى أسلوب السرد الذاتيّ على لسان البطّال بعد ذلك لكشف أحوال الأسرى ، ثم يعود الراوي بالسرد الموضوعيّ لاستكمال وصف المواجهة الأخيرة بين كوشناوش وبني كلاب ،

فتنتظم الأحداث طبقًا لنسق التعاقب، فعودة كوشناوش تأتي بعد وصول الكلابيّين وميخائيل إلى القسطنطينية، ووصولهم إليها بعد تحرير الأسرى، وتحريرهم يأتي بعد خروج الأميرة من ملطية. كلّ ذلك من جهة تعاقب الأحداث أمّا في البنية السرديّة فإنّ عودة كوشناوش توازي في الزمان كلّ الأعمال التي قامت بها الأميرة خلال المنازلة مع كوشناوش، إذ يلتحم محورا الحدث معًا، ويكشف ذلك أن القسم الأول من الوحدة الحكائيّة خضع لنسق توازي الأحداث، إذ تعاصر فيه محورا الحدث، فيما خضع القسم الثاني لنسق التتابع، ممّا جعل أحداث الوحدة الحكائيّة تتداخل فيما بينها، فظهرت بصوغ متداخل.

وفي الوحدة(ب)خرج سيف باحثًا عن كتاب «تاريخ النيل»، ونجح في دخول مدينة «قيمر» وألقي عليه القبض، ثم سجن في «جب الهلاك» فأنجدته عاقصة، وقتل المختطف الأقطع، وحرّر الجواري الأربعين الأسيرات في قصره، وطاف في المدن العجيبة، ثم حصل على الأدوات السحريّة كالسوط والقلنسوة، وعاد إلى مدينة «قيمر» ثانية، وانتهى كلّ ذلك بحصوله على الكتاب، ورجوعه الظافر إلى مدينة الملك أفراح. لكنّ هذا المحور يتوازى مع المحور الذي يعنى بوصف مكائد «سقرديون» في الإيقاع بسيف، وإقناع الملك أفراح في تزويج ابنته من الملك سيف أرعد. هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية، فإنّ الراوي يوقف تعاقب الأحداث التي تصوّر بحث سيف عن الكتاب، إثر إخراجه من «جب الهلاك»، ويتابع ما حدث لسيف مع عاقصة في المدن العجيبة، ثم يعود لاستكمال الأحداث الخاصّة بالهدف الذي جاء سيف من أجله، فالراوي يورد الأحداث على التعاقب، إلا أنها تتداخل من ناحية، وتتوازى من ناحية أخرى.

وأخيرًا تندمج كافّة مكوّنات الأحداث لتأخذ مسارا متتابعا، ولأنّ خاصّيّة التداخل هي الغالبة على خاصّتي التوازي والتتابع في انتظام الوقائع، فإنّ هذه الوحدة، والوحدة(أ) خضع فيهما نسق الأحداث إلى «البناء

المتداخل» ، وهو ضرب من البناء تتداخل فيه الوقائع التي تشكل نسيج الوحدة الحكائيّة دون أن تخضع لضوابط تعاقب الزمان ، فالاهتمام لا ينصرف إلى ترتيب الأحداث في نظام متدرّج ، بل إلى تقديم الأحداث وتأخيرها تبعا للإمكانات التي يحققها الاستباق والإلحاق في بناء الحدث ، مّا جعل الأحداث غير منتظمة ، يتداخل بعضها في بعض .

(٢) . في الوحدة(ج) غادر أبو زيد الهلاليّ بلاد «السرو» بحثا عن الفرس «الحيصا» ، وعاد إلى بلاده إثر وعد «العليا» ، ثم استغاث به الجعبريّ ضدّ الوزير ، وانتهى بأن تزوّج «العليا» وحصل على الفرس ، وعاد ثانية إلى بلاده . وخرج عنترة في(د) للثأر من الهيلقان ، ثم عاد منتصرا إلى بلاده . واتجه بيبرس في(هـ) صوب الشام لإخماد فتنة الاختطاف ، وأحرق قمرستان ، وعاد إلى «قلعة الجبل» . تتعاقب الوقائع في الوحدات الحكائيّة الثلاث دون تقطّع أو استباق ، أو إلحاق ، فتمتثل لمنطق متدرّج منذ البدء إلى النهاية ، ينظّم وقائعها ، ولا يسمح لها بالارتداد أو التشتّت ، فتخضع بذلك لنمط آخر من البناء ، هو «البناء المتتابع» الذي تتعاقب فيه الوقائع ، طبقًا لتتابعها في الزمان .

٥. البطولة الجماعيّة:

ظهر في الفقرة السابقة أنّ المتن السرديّ للسيرة الشعبيّة قوامه سلسلة حلقات متتابعة من الوحدات الحكائيّة التي تمثل أفعال البطل ، وهي خاضعة لمنطق سرديّ مخصوص يبدأ بخروج البطل من مكان معيّن مستجيبًا لطلب أو مدفوعًا برغبة ، ثم عودته مرّة أخرى إليه ، وقد حقق الهدف المطلوب ، فالوحدات الحكائيّة في استمراريّتها الصاعدة تؤلّف خطًا سيريًا لحياة البطل من كونه فردًا مجهولاً ، أو عضوًا في أسرة ، أو مجموع قبلي ، وصولاً إلى بلوغه رتبة الرمز القوميّ أو الدينيّ . وذلك المسار ينقل الشخصيّة من مستوى المجهوليّة إلى مستوى المعلوميّة ، وكلّ ذلك يلزم الوقوف على موضوعين مترابطين ، أولهما :

بنية الشخصيّة السيريّة ، وثانيهما : التطور الدلاليّ لمتن السيرة لكونه نتاجا للأفعال التي يقوم بها البطل ، فكلّ مرحلة تدعم دلاليًا المرحلة التي تليها ، وجميعها تتضافر ، فيما بينها ، فتضفي على الشخصيّة سماتها العامّة . وتتبُّع شخصيّة بطل السيرة من البداية إلى النهاية يكشف تواترا في عدد من الثوابت ، يمكن تنظيمها بالصورة الآتية :

(أ). النبوءة:

تهيئ النبوءة لظهور البطل قبل ولادته ، وتُلمح إلى الأعمال البطوليّة التي سيقوم بها ؛ فالنبوءة ، في سيرة الأميرة ، وفي سيرة سيف ، وسيرة عنترة ، وسيرة بيبرس ، والسيرة الهلاليّة ، تدشّن لظهور البطل ، ففي سيرة الأميرة ترد النبوءة بظهور عبد الوهّاب من مصادر كثيرة ، فالرسول يزور الخليفة المهديّ في منامه ، ويخبره بأن عبد الوهّاب «هو من يطلب نصرتي ، وبه تسير في الدنيا كلمتي»[1] . وعنه يقول الخليفة المهديّ بأنه سيكون «ترس قبر ابن عمّي-٧ : ٤٢» ويعني قبر الرسول . وكان الإمام جعفر الصادق قد تنبأ بأنه سيكون «ترس قبر ابن عمّي- ٧ : ٤٠» . أمّا داود بن محمد ، مؤلف كتاب الفروسيّة ، فقال بأنه سيكون «له شأن وأيّ شأن ، ولا يوجد مثله في هذا الزمان- ٧ : ٦٥- ٦٦» . وطبقًا للنبوءة يوصي الخليفة المهديّ بأن يلقب عبد الوهّاب بـ «ترس قبر رسول الله-٧ : ٦٩» .

وفي سيرة سيف بن ذي يزن تكثر النبوءات بظهوره ، فالوزير يثرب ينبئ الملك بأنه سيخلف ولدا «يكون من صلبه ، واسمه من اسمه ، ويُظهر دين الإسلام ، ويأمر الناس بعبادة الملك العلاّم- ١ : ١٣» . ويتنبأ سقرديون بظهور سيف ، وهو يخاطب الملك أفراح ، قائلا : «إني وجدت في الكتب العظيمة ،

(١) سيرة الأميرة ٧ : ٣٤ وسنحيل على السيَر في المتن .

والملاحم القديمة ، أنه يَظهر من نسل حام سودان ، ويُسمّون العبيد ، ويَظهر من نسل سام ولد يقال له السيّد اللبيد ، ويَظهر من نسله ولد يقال له التبّع جار الغزال ، ويُظهر الأهوال ، ويَظهر من نسلهم رجل يقال له سيف ذو يزن ، ويكون أبوه من بلاد اليمن ، وتصويره بحمراء الحبش ، وتلك الأرض والدمن ، فيعظم ما تقاسي منه الحبشة والسودان والسحرة والرهبان ، ويَظهر له شان ، وأيّ شان ، ويحكم على الإنس والجانّ ، بسرّ سيف آصف بن برخيا ، وزير نبيّ الله سليمان بن داود عليهما السلام-١ : ٢٩» .

وتنبأ الأصمعيّ بأن ظهور عنترة سيكون ضدّ الجاهلين المتجبّرين لمّا أراد الله «هلاك أهل تجبّرهم ، وتكبّرهم ، أذلهم الله تعالى وقهرهم بأقلّ الأشياء عليه وأحقرها لديه ، وكان ذلك غير عسير عليه ، وذلك بالعبد الموصوف بأنه حيّة بطن الواد ، الذكيّ الفؤاد ، الطيّب الميلاد ، صاحب الواد عنترة بن شداد ، الذي كان في زمانه شرارة خرجت من زناده ، فقمع الله به الجبابرة في زمن الجاهليّة حتى مهّد الله الأرض قبل ظهور سيدنا محمد خير البرية-١ :٤- ٥» . وتنبأ الملك زهير بأنه سيكون «أعجوبة لجميع الناس ، ويكره الظلم والفساد ، ويسلك طريق السداد ٢ :٨٩» .

وتتكاثر النبوءات حول ولادة الظاهر بيبرس وظهوره ، يقول له الإسماعيليون : «إن اسمك عندنا مذكور ، وصوتك في الكتاب مسطور ، وأنت الذي دلّت عليه الجفور ، وأنت صاحب الفتوح المنصور ، وقد رأينا لذلك علايم ، وثبتوه لنا الرجال المقادم ، والليوث المكارم- ٢ : ٩٦» . وتحلم زوجة الشيخ يحيى الشمّاع بأنّ امرأة من الأشراف تزورها في المنام وعليها حلّة خضراء ، تحمل في يدها ولدا كأنه البدر . فلمّا تسألها من تكون؟ ومن هذا الغلام؟ تجيبها : «أنا كريمة الدارين ، أنا أمّ الأيادي الطايلات ، أنا غفيرة مصر من جميع الجهات من الآفات ، أنا عمّة الحسن والحسين من نسل سيد الكونين ، وهذا نسبي وحسبي ، فقلتُ لها ، وأنا خجلة : نِعم الحسب ، ونِعم النسب ، ولكنْ مَنْ هذا الغلام الذي في يدك اليمنى؟ فقالت : اعلمي يا أمّ كريم الدين ، أنّ هذا محمود المكنّى بيبرس ، وهو

الذي تفتح على أيديه بلاد الكفار، ومداين أهل الأشرار، وهو صاحب الفنّ والوقار، وتكون مصر في حكمه في غاية الافتخار، ويُكتب اسمه على السواحل والأقطار. هذا الأمير بيبرس أبو الفتوحات والنصر، ويسمّى الظاهر، وسوف يكون ملكا وسلطان، وتُذلّ له رقاب الأنس والجان-١ : ٤-٥». أمّا الخضرا زوجة رزق، في السيرة الهلاليّة، فتتنبأ متمنّية أن يكون لها وليد «يغلب الفرسان، ويقهرهم-٣٩». ويكون فارسا يكرُّ على فرسان البوادي، ويعلو ذكره في سائر الأقطار، كما تعبّر عن ذلك شعرا، ويلد لها، فعلا أبو زيد الهلاليّ، طبقًا للأمنيّة- النبوءة.

(ب). الأصول النبيلة:

ينحدر بطل السيرة من أصول نبيلة قبل ولادته، وإن كان لا يُعترف بها إلا في مرحلة لاحقة من الأحداث؛ فالأميرة ذات الهمّة تعلن قائلة: «أنا فاطمة بنة مظلوم بن الصحصاح بن جندبة بن الحارث الكلابي، ملك ملوك بني كلاب ذو الحسب والنسب، صاحب القول الصواب والصدق في الضراب-٦ : ٢٨». والظاهر بيبرس ذو جذور ملكيّة نبيلة، فهو «محمود بيبرس الدمشقيّ، العجميّ، الخوارزميّ، ابن القان شاه جمك أحمد بن محمد بن مصطفى بن مرتضى بن سعيد بن رشيد بن إسماعيل بن إبراهيم بن آدم-٤ : ٢١٦».

وترتفع أصول عنترة من ناحية الأب إلى نزار بن معد بن عدنان١ : ٥، ومن ناحية الأمّ إلى النجاشيّ ملك الحبشة، ثم إلى حام بن نوح ٣٤ : ٤٠٢، ويقدم الراوي المفارق لائحة مفصلة بنسب عنترة من ناحية الأمّ والأب، فيقول: «هو عنترة بن شداد الذي فاق أهل زمانه، وكانت أمّه حبشيّة، وتقدم حديثها في هذه السيرة المرويّة، لأنهم لما سبوها من بلادها كانت من أولاد الملوك، وكان اسمها شامة؛ لأنّ الملك النجاشيّ ابن خالتها، وقيل جدّها، والذين سبوها سمّوها زبيبة، وهي لها حسب متّصل إلى حام بن نوح عليه السلام، فهذا نسب أمّه، وأمّا أبوه فما كان إلا أفخر العرب، وكان سيّدا منتخب، فهو شداد

بن قراد بن راحة بن شرافة بن خزاعة بن ثمامة بن يفيض بن قيس بن عيلان بن أرفهان بن نزار بن معد بن عدنان من مضر بن إسماعيل بن إبراهيم عليهما السلام-٣٨ : ٢٥٣» . ويرجع أصل سيف بن ذي يزن إلى سام بن نوح ، وأصل أبي زيد إلى الفارس الشاعر أبي ليلى المهلهل-٥ .

إنّ تأصيل نسب بطل السيرة قبليًا ، وقوميًا ، وتاريخيًا ، ضرورة ملزمة في السيرة الشعبيّة ، وفضلاً عن كونه عربيًا يرتفع بنسبه إلى أجداده العرب الأُول ، فلا بدّ أن يرتبط دينيًا بسلالة الأنبياء ، مثل آدم ، ونوح ، وإبراهيم ، وحتى لو ثبت تاريخيًا عدم كونه عربيًا ، مثل الظاهر بيبرس ، فالرواة يختلقون صلة تربطه بالأرومة العربيّة ، فقد كانوا على دراية ، وهم يصلون أنساب أبطال السيَر ، بأنّ الوجدان القوميّ يرفض بطلا غريبا عنه في تلك الحقبة .

(ج). الانتساب:

يواجه بطل السيرة معضلتين أساسيّتين ، منذ بدء ظهوره ، هما ولادته الغريبة ، وعدم تبنّي الأب له ، ويهيّئ الرواة ظروفا غير طبيعيّة لولادة البطل ، فالأميرة ذات الهمّة تولد أنثى لكن يتمّ إخفاء جنسها ، وتُربّى كذكر ، وتُسبى مع قومها من طرف عشيرة طيء ، وتنشأ بينهم دون أن تعرف شيئًا عن نسبها ٦ : ٢٠ . ويولد سيف إثر وفاة أبيه فتحمله قمريّة أمّه وتلقيه في البراري تحت شجرة للتخلص منه حيث ترضعه غزالة «١ : ٢٦» فينشأ دون أن يُعرف له أب ، ولا أمّ ، ولا اسم ، فيسمّى «وحش الفلا» إلى أن يخبره الشيخ جياد باسمه ، وحقيقة نسبه١ : ٦١» .

ويكون لون بشرة أبي زيد الهلاليّ السوداء ، على الرغم من انتساب أمّه إلى الأشراف ، سببا لأن يتخلى عنه أبوه ، ويهجر أمّه إذ يطلقها متهما إياها بالزنى ؛ فتلجأ إلى بني الزحلان حيث يتربى أبو زيد (كانت له أسماء كثيرة : سلامة ، بركات ، مسعود) دون أن يعرف أباه ، ولا قومه . ويتكرّر الأمر نفسه مع عنترة ، إذ يرفض شدّاد إلحاقه به اعتقاداً منه أنه ولد سفاح من غير عقد نكاح ، لأنّ

ذلك يؤثّر في موقعه القبليّ . ويُختطف بيبرس ، ويُلقى في حفرة جوار عين ماء «٦ : ٣٥٥» ، ويكبر دون أن يعرف قومه . ويلاحظ أن عدم التبنّي قد يأتي من الأب مباشرة ، كما نجد ذلك في حالة عنترة ، وأبي زيد ، أو قد يكون لظروف خارجة عن إرادة الأب ، كما هو الأمر في حالة سيف ، وبيبرس ، والأميرة .

(د). الغربة:

بسبب ما ورد ذكره في(ج) ، يعيش بطل السيرة غريبا عن محيطه الأسريّ أو القبليّ ، فتكون الغربة على نوعين : غربة عن مكان الولادة ، كما في حالة الأميرة ، وبيبرس ، وأبي زيد ، وسيف ، وغربة عن القوم بسبب عدم قبولهم له كما في حالة عنترة ، ويكون سعي البطل واضحًا لتخطّي هاتين الغربتين ، وينجح في ذلك .

(هـ). الاختبار:

بعد أن يدشّن الراوي سيرة البطل بما ورد في أ ، ب ، جـ ، د ، يمهّد أرضيّة جديدة تمنح البطل قدرة تحقيق ما ورد في أ ، ب ، وتذليل الصعاب التي واجهته في ج ، د ، فيوضع في «اختبار أوّليّ» فيجتازهُ ، وينبغ في محيطه ، ويشدّ الأنظار إليه ، فعنترة يلبس في كلّ يوم «قماطا جديدا لأنه يقطّعه ولو كان من الحديد ، ولّما أن صار له من العمر عامان بالتمام ، صار يدرج ويلعب بين الخيام ، ويمسك الأوتاد ويقلعها ، فتقع البيوت على أصحابها ، ويعافر مع الكلاب ، ومن أذنابها يمسكها ويخنق صغارها ويقتلها ، ويضرب الصبيان ، وفي الرابعة من عمره يتصرّف كأنه في العشرين١ : ٧٩» . وقد لاقى ذئبا هجم على غنمه فضربه بعصاه بين عينيه فطيّر مخه ، وقام بقطع يديه ورجليه ورأسه من بين كتفيه ، وعاد وهو يهمهم ، ويدمدم ، ويزمجر ، كأنه الأسد القسور ، ويقول يا ويلك يا ميشوم الناصية لا تأكل إلا من أغنام عنتر ، ما تعلم أنه همام غضنفر» ٢ : ٨١» . ويعود مساء وقد حمل رأس الذئب في مخلاة . مرّ عنترة بهذه الاختبارات ، وهو

صغير السن ، انتهت بقتل العبد داجي ، ففاز بالحظوة لدى الملك زهير ، والأمير مالك ، وابنة عمّه عبلة .

ويكون اختبار الأميرة أكثر قسوة ؛ إذ تربّى في مرابع قبيلة طيء سبيّة دون أن تدري ، ولما يغزو بنو كلاب طيّا ، وهي لا تعرف أنهم قومها ، تبارز والدها ، وتأسره ٦ : ٢٠» ، وحالما تتعرف إليه ، فيما بعد ، تحرره من الأسر٦ : ٢٧» ، وتقترب حالة الاختبار هذه كثيرًا من حالة أبي زيد إذ يتعلم أبواب الحرب في خمس سنوات ويقتل أبا الجود ، فيعهد إلى الملك الزحلان أن يكون أميرا بعده ، ويؤدي ذلك إلى إثارة رزق ، وهو لا يدري أنّ أبا زيد ابنه ، كما أن هذا لا يعرف أنه أبوه ، فيتبارزان ، فيُجرح رزق ، ويهمّ أبو زيد بقتله ، لكنّ ابنة رزق ، وهي أخت أبي زيد ، ترجوه ألاّ يفعل . ثم يأسره في مبارزة أخرى ، ويقوده ذليلاً إلى بني زحلان ، حيث يتمّ التعرُّف بينهما ، فيعترف رزق بأبوّته له٤٤ – ٤٥» . أمّا سيف الذي ينقذه صيّاد ، ويوصله إلى الملك أفراح ، فيمرّ باختبارات عدّة ، تتوّج بتحديه لـ«سعدون الزنجي» وأسره»١ : ٤٩–٥٨» . ويتوّج بيبرس اختباراته بقتل سعيد الركبدار «٢ : ١٠٥» ، وهو من الطغاة الجبّارين .

(و). الاعتراف بالبطل»

غالبًا ما تفضي مرحلة «الاختبار الأولي» إلى الاعتراف بالبطل ، فيلحق بأبيه أو قومه ، ويعدّ فارسا ، فـ«سيف» يحظى بمكانة عند الملك أفراح إثر اختباره مع سعدون الزنجيّ ، كما أنّ أبا زيد يعود إلى بني هلال بعد أن يهزم أباه ، ويُلحق شداد عنترة به ، ويقرّب الملك الصالح بيبرس إليه حينما ينجح في الاختبار ، كما تلحق ذات الهمّة بقومها للسبب نفسه .

(ز). التكليف الأولي»

بعد أن يجتاز البطل الاختبار الأوليّ ، ويُعترف به بطلاً ، تنتدبه القبيلة أو المملكة فارسا لها ومدافعا عنها ضدّ الأخطار التي تتعرّض لها ، فعنترة يصبح

فارس بني عبس ، وأبو زيد فارس بني هلال ، والأميرة فارسة بني كلاب ، والظاهر مدافعا عن الملك الصالح ، وسيف مدافعا عن الملك أفراح .

(ح). المعارضة الضيّقة:

إثر مرور البطل بـ(و) و(ز) ، تبدأ دلائل معارضته بالظهور ، فثمّة شخصيّات في محيط البطل ، تعارضه ، وتحاول أن تعرقل مسعاه في مهمّته الفروسيّة ، مثل المختطف الأقطع ، وعبود خان في سيرة سيف ، وعقبة شيخ الضلال في سيرة الأميرة ، والربيع بن زياد وعمارة بن زياد في سيرة عنترة ، والوزير مسعود في سيرة بني هلال ، وقمرستان وأبيك في سيرة الظاهر .

(ط). التكليف القوميّ-الدينيّ:

يصبح البطل بعد سلسلة من التجارب الفروسيّة الناجحة ، شخصيّة قوميّة- دينيّة ، فسيف يقاتل الأحباش عبدة زحل ، ويدشّن لظهور الإسلام ، وعنترة يقاتل الفرس المجوس مرّة ، والأحباش ، مرّة ثانية ، واليهود مرّة ثالثة . وترابط الأميرة وأولادها في الثغور الإسلاميّة لمواجهة الروم عبّدة الصلبان ، ويحارب أبو زيد المجوس واليهود . يبدأ بطل السيرة في هذه المرحلة تطبيق مُثله القوميّة والدينيّة ، فيصبح بطلا مشهورا ، وفارساً ذا صيت ، يبشّر برسالته الدينيّة والاجتماعيّة والقوميّة .

(ي). المعارضة العامّة:

بسبب من(ط) تظهر فئة الخصوم الكبرى ، التي تهدف إلى القضاء على البطل ، وإفشال مهمّته بشتّى الوسائل ، وغالبا ما يمثل ملوك الدول المجاورة وفرسانها فئة الخصوم ، مثل سيف أرعد ، والحكيمين سقرديون وسقرديس في سيرة سيف ، والملك لاوون ، وكوشناوش ، في سيرة الأميرة ، وبعض أكاسرة الفرس ، والملك الأسود ، في سيرة عنترة ، والزناتي خليفة في الهلاليّة ، وملوك

الدول الصليبيّة وجوان، وعبد الصليب، في سيرة الظاهر.

(ك). المعاضدة:

بمواجهة فئة الخصوم يستعين البطل بفئة من المعاونين، وهم على نوعين: فرسان، وعيّارون وشطّار، ومثال النوع الأول عروة بن الورد، ومقري الوحش في سيرة عنترة، وسعدون الزنجيّ في سيرة سيف، وعبد الوهاب وظالم وأبو الهزاز في سيرة الأميرة، ودياب وحسن في الهلاليّة، والإسماعيليّون في سيرة الظاهر. أمّا النوع الثاني، وقوامه العيّارون والشطّار، فيمثل ظاهرة متميّزة في السيَر الشعبيّة العربيّة، فالمساعدون مثل أبي محمد البطّال في سيرة الأميرة، وجمال شيحة في سيرة الظاهر، وشيبوب والخذروف في سيرة عنترة، ومسابق العيّار في سيرة سيف، يتبعون وسائل كثيرة لتضليل الخصوم، والإيقاع بهم، وييسّرون السبل أمام البطل، لإنجاز مهامّه الأساسيّة.

(ل). الخوارق والسحر:

لا يكتفي البطل بالاعتماد على قواه الخاصّة، بل يستعين بقوى خارقة كالجنّ، والسحرة، فسيف يعتمد، في كثير من أعماله، على الجنّ مثل: عيروض، وعاقصة، وأويس القافي، والكيلكان، والخيلجان، وعفاشة، وصاروخ الزئبقيّ، والحكماء، كأخميم الطالب، وسيرين الطالب، وبانياس، وبيسان، وعاقلة. ويسخّر عنترة الجنّ له ٥٩ :٥٠، وكذلك الأميرة ذات الهمّة ٥ : ٤٥-٧٦ و٧٠ : ١٤٦. وتستأثر الأعمال السحريّة بأهميّة في السيرة الهلاليّة١٠٦-١٠٧، ٢١٥. وكثير من أعمال الظاهر بيبرس خارقة٢ : ١٢٠. ويستعين بعض الأبطال بأدوات سحريّة مثل: سيف آصف بن برخيا عند سيف بن ذي يزن، واللّتّ الدمشقيّ عند الظاهر بيبرس.

(م). الانتصار:

لا تكتمل الرسالة الكبرى لبطل السيرة إلا بالقضاء على خصومه الرئيسين ، الذين يختلفون معه دينيًا وقوميًا . فسيف بن ذي يزن يقتل سيف أرعد ملك الحبشة ، ويفتك بحكمائه من السحرة ، وعنترة بن شداد يقتل كثيرًا من الملوك الذين يعارضون نشر الإسلام ، ويشمل ذلك الظاهر بيبرس ، والأميرة ذات الهمّة ، وأبا زيد الهلاليّ . وحيثما يفلح البطل في القضاء على ملك يحوّل رعيّته إلى الإسلام ، ويترك نائبا له في المملكة ، ويواصل فتوحاته وجهاده .

(ن). العزلة والموت:

بعد أن يفرغ البطل من أداء رسالته الكبرى ، ويُخضع الجميع لإرادته ، تنتفي ضرورة وجوده ، فيموت وحيدا بعد أن قام بكلّ ما يريد ، مثل مقتل عنترة ٥٢ : ١٨٣ ، ومقتل بيبرس٤٩ : ٣٣٠ ، وموت الأميرة٧٠ : ١٤٥ ، وموت سيف ١٧ : ٦٦ ، ومقتل أبي زيد٢١٥ «التغريبة» . ومثلما حدثت ولادة البطل في ظروف غير ملائمة ، يكون موته كذلك ، وغالبا ما يكون قاسيا ، فأبو زيد يقتله رفيقه وابن عمومته دياب ، حينما يضربه بدبوس فيتناثر مخه ، ويقتل عنترة سهم الأسد الرهيص الذي يشقّ مثانته ، فيموت ممتطياً حصانه ، ومتكئا على رمحه ، أمّا مقتل بيبرس فأكثر قسوة ، إذ يستدرجه قلاوون لزيارته في قصره ، ويفرِّجهُ على غرفه البديعة ، وحالما يبلغ الغرفة السابعة ، وهي الأخيرة ، حتى يدخلها ولا يدري أن حيطانها متحركة ، وفيها سفافيد من الحديد ، فتنطبق عليه الجدران ، فيتمزق لحمه وعظامه ، ولا يبقى منه شيء . وحدهما الأميرة وسيف ، يزهدان في الحياة ، ويعتزلان ، ويموتان وحيدين على كبر .

(س). التوريث:

لا تنتهي الرسالة الأخلاقيّة للبطل بموته ، بل يَخلفه أولاده في حملها ، ونشرها ، فالأميرة تترك الأمر لابنها عبد الوهّاب ، وهو يتركه لابنه ظالم ، الذي

يخلّف ولدا يدعوه عبد الوهّاب على اسم أبيه ، ويخلف عنترة بعد موته ابنته عنيترة لتواصل رسالته ، ويترك سيف أولاده يديرون مصير الممالك التي فتحها ، ويرث اليتامى جيل الآباء في السيرة الهلاليّة .

٦. نسيج البنية السرديّة:

يقوم الراوي المفارق لمرويّه بمهمّة ذات شقّين متلازمين ، أولها : مهمّته السرديّة في خلق سلسلة من الوحدات الحكائيّة المتعاقبة التي تتطابق دلاليًا مع كلّ مرحلة من مراحل حياة البطل ، وثانيهما : نسجه عالما فنيّا واسعاً يؤطّر أفعال جميع الشخصيّات في المتن ، وما يتطلبه من تحديد الفضاء الذي ينظّم الوقائع والأحداث التي تكون لبّ المتن السرديّ . وفي الوقت الذي تغذّي فيه الوحدات الحكائيّة المتن ، بأسباب وجوده لكونها الركائز التي ينهض عليها ، فإنه يغذّيها ، بالفضاء الذي يُحدّد أبنيتها السرديّة ، ومقاصدها الدلاليّة .

التلازم بين المتن ومكوّناته هو الذي جعلهما نسيجا متجانسا ، وهو نسيج يتصف بالتماسك والخضوع لأسباب واضحة توجّه مكوّنات المتن ، بما يجعلها متطابقة مع أهداف البطل في كلّ مرحلة من مراحل حياته ، فالراوي مكوّن يقع خارج المتن ، فهو ينشد المرويّ حقيقة ، ولكنه حالما يفرغ من وصف طفولة البطل ، يندمج في البنية السرديّة للمتن ، ذلك أنه سيرافق البطل في إنجاز الوحدات الحكائيّة المتعاقبة ، ويقوم بمهمّة بناء كلّ وحدة ، وربطها بالتي تليها ، لذلك ، فهو والبطل ، يتلازمان سرديًا في حركة محوريّة مركزها «البؤرة المكانيّة» ، وحالما ينتهي من عمله ينفصل عن البنية السرديّة ، ليصف مرحلة «التوريث» . ويتكوّن متن السيرة من الوحدات الحكائيّة ، مضافاً إليها ، مرحلة الطفولة ، ومرحلة التوريث . ويقوم الراوي بإرسال هذا المتن ، إلى مرويّ له ، يقع هو الآخر ، خارج البنية السرديّة .

يستدعي موقع الراوي والمرويّ له في البنية السرديّة في السيرة الشعبيّة بعض التريّث ، ذلك أنّ «السرديّة» تقرّ بأنّ مكوّنات البنية السرديّة متلازمة ،

وتقع ضمن الخطاب ، لكنّ السيرة ، التي لا تشكل نوعا سرديًا إلا بالإنشاد الحيّ الذي يقوم به منشد حقيقيّ ، يوجّه إنشاده إلى متلقين مثله ، تتصف بأنها ، ما زالت مقيدة إلى مكوّنات خارج البنية السرديّة ، بيد أن المنشد ، الذي يقوم بمهمّة الراوي المفارق لمرويّه ، سرعان ما يندمج ، بعد أن يقدم السيرة للمتلقّين ، في البنية السرديّة ، ويتخّفى وراء الراوي ، ولكنه لأسباب كثيرة ، منها : طبيعة المرويّات السرديّة ، وضخامة المتون ، وحاجات التلقّي ، ينفصل بين حين وآخر ، عن البنية السرديّة ، ويعلن عن حضوره ، كأن يوقف الرواية إلى الليلة القادمة ، أو يؤدّي حركات إيمائيّة في بعض المواقف الحاسمة .

حافظت المدوّنات السرديّة على الأصول الشفاهيّة ، رواية وتلقيًا فلا يلبث الراوي حتى يعلن في تضاعيف السيَر المدوّنة أنه سيؤجّل الرواية إلى يوم غد ، لأنّ الليل مضى ، ولا مجال للاسترسال في إيراد الأحداث[1] . وشأن موقع الراوي ، فإنّ المرويّ له يقع خارج البنية السرديّة ، وتدلّ على ذلك صيغ الخطاب التي يلجأ إليها المنشد في حثّ المرويّ له ، بأن يولي كامل اهتمامه إلى ما ينشد[2] . وعلى الرغم من ذلك ، فإنّ المنشد والمتلقي سرعان ما يتماهيان بالراوي والمرويّ له ، ويصبحان جزءاً من البنية السرديّة ، ولا يذكّر بأمرهما ، إلا عندما تتدافع الأحداث ، أو ينصرم زمن الرواية ، فلا يكون أمام المنشد سوى خيار واحد ، هو الإعلان عن انفصاله عمّا يروي ، والطلب إلى المتلقين مغادرة المكان .

تعود ازدواجية دور الراوي والمرويّ له في السيَر الشعبيّة إلى خضوعها لصيغ الإرسال الشفويّ زمانا طويلا ، الأمر الذي جعل المدوّنات تحافظ على تلك الصيغ نفسها . وفيما يمكن القول إن بعض المرويّات الشفويّة ، كالحكاية الخرافيّة ، استكملت شروط بنيتها السرديّة ، بما يجعلها تغذّي مكوّناتها

---

(١) ينظر على سبيل المثال ، سيرة سيف٢ : ٧٥ ، ٤ : ٧٥ ، ٧ : ٨٨ ، ٩ : ٦٤ ، ١٣ : ٧٩ ، ١٤ : ٦٧ ، ١٥ : ٦٦ ، ١٦ : ٦٨

(٢) ينظر على سبيل المثال ، سيرة الأميرة ٦ : ٣ ، ١٣ : ١٨ .

السرديّة ، دون الحاجة إلى الامتداد خارج تلك البنية المغلقة ، كما بيّنا في فحص علاقة الراوي بالمرويّ له فيها ، فإنّ السيرة الشعبيّة التي رويت إلى حدّ ما إنشادا ، واحتفظت بصيغته تدوينًا ، ما زالت تشير في كثير من أجزائها على أنها تستمدّ بعض مكوّناتها السرديّة من خارج بنيتها ، ولكنّ نسيج المتن يفضي إلى نتيجة مهمّة ، وهي أنّ المرويّ له لكونه مكوّنا خارجيًا ، يعيش في آن واحد زمنين ، أولهما زمن إنشاد المرويّ ، وثانيهما زمن أحداث المرويّ ، ممّا يثير إشكالاً في أمر تلقي تلك المرويّات ، على مستوى الاستجابة الذاتيّة ، وتأويل الأحداث ، وهو الأمر الذي جعل المنشد-الراوي يلجأ إلى مشاركة المتلقّي في ذلك بأن يُلحق بالبطل وقائعَ كثيرة ، تنتمي إلى عصور لاحقة ، فهو لا يستطيع ، بوصفه كائنا حيًا ، أن يتخلص من مؤثرات زمنه ، فلا يجد سبيلاً أمامه ، غير إضافتها إلى زمن البطل الذي يتماهى معه كلّ ليلة .

أدّى هذا الأمر إلى نتيجتين أساسيّتين ، الأولى طول زمن الأحداث ، الذي يبلغ أحيانا عدة قرون ، كما في سيرة الأميرة ذات الهمّة ، وسيرة عنترة ، وسيرة سيف بن ذي يزن ، والهلاليّة ، والظاهر بيبرس ، والثانية «التمدّد الدلاليّ» الذي يضفيه الراوي على مرويّات السيرة ، بما يجعلها تنطق على نحو غير مباشر ، بوقائع عصره ، لا عصر البطل الذي يروي أفعاله .

الفصل الخامس

المقامة وتشكّل النوع السرديّ

١. فضاء الدلالة:

حينما يدور الحديث عن المقامة العربيّة بوصفها نوعًا سرديًا، فلا يمكن تخطّي الصلة القويّة بين الدلالتين اللغويّة والاصطلاحيّة لها، فالجذر اللغويّ للمقامة يحيل على «المجلس» أو على «جماعة من الناس»[١] . ولمّا كانت مجالس الناس تُحتّم وجود أحاديث في موضوعات كثيرة، أصبحت الدلالة الاصطلاحيّة، للمقامة، لا تحيل على المجلس مباشرة، بل على الأحاديث التي تروى فيه[٢] . وكانت تُعنى، أوّل الأمر، بقضايا الدين من نصح وإرشاد ووعظ، وأمور اللغة من شوارد الألفاظ ونوادرها، ووقائع التاريخ كأيّام العرب، وحروبهم، وأخبار خلفائهم، وولاتهم، وذلك قبل أن تنتظم تلك الأحاديث في نوع سرديّ تتميّز بقواعد ثابتة، سواء في شكل الإسناد أو تركيب المتن.

لم تبق المقامة، وقد استقامت نوعا سرديًا، مقترنة بـ«الحديث»، إنما أصبحت تحيل على وقائع متخيّلة مسندة إلى راوٍ، يقدّمها، لا على سبيل التحقّق من صدقها، شأن الوظيفة التي كان يقوم بها الخبر، بل على أنها نوع من الأدب السرديّ الهادف إلى ابتكار حكاية، وليس إيراد واقعة حقيقية. وسرعان ما فرضت تقاليد النوع سطوتها في تحديد شكل المقامة، وبنيتها، ووظيفتها. وقد وصف القلقشنديّ المتن الذي يقدّمه الراوي بكثير من البراعة، بأنه «الأحدوثة من الكلام»[٣] .

يريد بذلك الحكاية التي تشكل لبّ المقامة. ووجود حكاية يلزم وجود راوٍ

---

(١) الصحاح والقاموس المحيط والمعجم الوسيط، مادة «قوم».

(٢) شوقي ضيف، المقامة، القاهرة ٨.

(٣) صبح الأعشى ١٤ : ١١٠.

لها ، وبطل تشكّل مجموع أفعاله نسيج تلك الحكاية . مكثت المقامة ، مدة طويلة ، رهينة هذين المكوّنين السرديّين اللذين صارا ، ضمن بنية محدّدة ، علامة دالّة على هذا النوع السرديّ ، وكلما افتقرت إلى ذلك كانت تتخلّى عن الشروط التي تميّز نوعها .

هيمنت على المقامة ، خلال تاريخها الطويل ، أغراض اقترنت بكلّ عصر من العصور التي مرّت بها ، ففيما كانت أغراض الوعظ ، والإرشاد ، لصيقة بمراحل تكوّنها الأولى ، أصبحت أغراض الظرف ، والتطفيل ، والكُدية ، وما تستدعيه تلك الأغراض من شخصيّات طفيليّة ، وهامشيّة ، ومتماجنة ، سمة تميّز موضوعات المقامة في عصور ازدهارها ، ثم تنوّعت الأغراض التي تعنى بها في تاريخها المتأخر ، فصارت وسيلة للوصف ، والمدح ، والتعليم ، وغير ذلك . ولم تتشكّل المقامة العربيّة بمعزل عن التطورات السرديّة التي شهدتها القرون الهجريّة الأربعة الأولى ، إنما كانت تلك التطوّرات الحاضنة التي ترعرعت المقامة في وسطها ، وذوّبت فيها بعض خصائصها وسماتها ، ولكنها وظّفت بعض خصائص الموروث السرديّ الذي سبقها أو عاصرها توظيفا جديدا .

يتطلب المناخ السرديّ الذي شجّع ابتكار المقامة ، وفتح الأفق أمام ظهورها ، وقفة خاصّة ترسم ملامحه العامّة ؛ فذلك يسلّط الضوء على الخلفيّات الثقافيّة التي دفعت بظهورها ، ويمهّد لربط النتائج بأسبابها ، دون أن يعنى مباشرة بقضيّة التأثير والتأثّر ، فما نهدف إليه هو عرض صورة المناخ الإخباريّ والسرديّ في العصر الذي احتضن ولادة المقامة ، وتعويم ما استقرّ من جهود إبداعيّة في مجال السرد الكتابيّ الذي كان قد بدأ في الظهور لتوّه ، لكنه كان يندرج ضمن المرويّات الإخباريّة ، وأسهم في توجيه المقامة ، وإبرازها كنوع سرديّ .

٢. تضاريس عصر سرديّ

تعرّضت البنية التقليديّة للخبر ، في القرن الهجريّ الرابع ، لهزّة في المجالات التي لا ترتبط بعلوم الدين . فقد انفرط العقد الموروث بين الإسناد

المركّب، والمتن المقيّد بذلك الإسناد، وتفرّقا، وكان ذلك العقد هو الركيزة الأساسيّة للتقاليد الأدبيّة من قبل. ظهرت ملامح ذلك الانفراط في سيل من المدوّنات والمرويّات مثلتها أخبار الظرّاف، والمتماجنين، والمكدّين، والطفيليّين، والشطّار، والعيّارين، ممن وردت في تضاعيف كتب الأخبار، أو ما ورد منها في كتب قائمة برأسها، وتمثلت تلك الهزّة إمّا بتبسيط صورة الإسناد، أو اختلاقه، أو في تمويه المتون بوقائع لا يمكن التثبّت من صحة وقوعها.

شجّع على ذلك الاشتغال بالمرويّات الخرافيّة، والشعبيّة، والإسرائيليّة، وكلّها ازدهرت روايتها خلال هذه الحقبة. وبذلك شرعت أمام الخبر بوابة كان الحذر يشوب فتحها من قبل، فأصبح الخبر لا يحيل على وقائع، قدر عنايته الإحالة على وقائع متخيّلة، وذلك في ميادين لا علاقة لها بأدلّة الأحكام. وعلى الرغم من انهيار الوظيفة التوثيقيّة للإسناد، ظلّ إطاره متحكّمًا في تنظيم الفعالية الإخباريّة والسرديّة في هذا العصر، والعصور اللاحقة، باعتباره جزءاً من التقاليد الأدبيّة الراسخة، فصورة الإسناد البسيط، والمتن المختلق، تجلّيا، بأفضل أشكالهما، في المقامة، وقد عرفت أشكال متباينة لهما في عدد وافر من الأخبار والحكايات، سنقف هنا على جانب منها.

أورد أحمد بن يوسف الكاتب (٣٤٠=٩٥١) في كتابه «المكافأة» مجموعة كبيرة من الأخبار، أسند بعضها إلى رواة معاصرين له، وتخلّى في بعضها عن الإسناد، وعدّها من مرويّاته الخاصّة التي كان شاهدا عليها، وقسّم الأخبار، تبعا للموضوعات التي أولاها عنايته، وهي: أخبار في المكافأة على الأعمال الحسنة، وأخرى في المكافأة على الأعمال القبيحة، وثالثة في حسن العقبى، وقد أوضح ذلك قائلاً: «إني أثبت في هذه الرسالة أخبارا في المكافأة على الحسن والقبيح، تنعم الخاطر، وتقرّب بغية الراغب، ممّا سمعناه ممّن تقدمنا، وشاهدناه بعصرنا»[1].

---

(١) أحمد بن يوسف الكاتب، المكافأة، تحقيق أحمد أمين وعلي الجارم، القاهرة ٣.

قسّم أحمد بن يوسف الأخبار في كتابه ، بحيث يضفي عليها طابعًا أدبيًا وليس تقريريًا ، فغذّيت بمواقف ورؤى ، تؤكد أنّ المؤلف كان يبغي تقديم أخبار اعتباريّة ، في قضايا تخصّ أفعال الناس ، وأعمالهم . والحال هذه ، فقد دشّن لضرب من الكتابة الإسناديّة التي لا تتحرّى التوثيق الصاعد إلى رواة قدماء ، وبدل ذلك استعان بما سمع ورأى ، وقد أحدث ذلك خلخلة في سلسلة الإسناد ، وتجاوزًا لوظيفته القديمة ، فجاءت أخباره طليقة من القيود التي كانت تحبس المتون في أطر مغلقة .

ثم أمضى القاضي التنوخيّ (٣٨٤=٩٩٤) السنوات العشرين الأخيرة من عمره في تصنيف مجموعة ضخمة من الأخبار ، والحكايات ، أودعها كتابين ، أولهما «نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة» في أحد عشر جزءا ، وثانيهما «الفرج بعد الشدّة» في ثلاثة أجزاء . وفيما يعدّ الكتاب الأول موردا ثمينا لأخبار كثيرة متنوّعة الأغراض والموضوعات ، يعدّ الثاني ذخيرة نادرة للحكايات والأخبار الخاصّة بالمأزق الذي يلحق المرء جرّاء شدّةٍ يقع فيها ، والفوز الذي يعقب تلك الشدّة . وكان التنوخيّ عارفًا ، بصورة لا تقبل اللبس ، أنه يقدّم نمطا مبتكرا من الأخبار والحكايات «لا نظير له ولا شكل» ، ولهذا شدّد على أنه خرج فيما كتب على «السنن المعروفة في الأخبار» . ولا يخامرنا شكّ في أنّ المقصود بتلك السنن ، التي خرج عليها التنوخيّ هي البنية التقليديّة للخبر التي شاعت قبله ، وترسّخت في شتى حقول الأدب والثقافة منذ قرون .

صدّر التنوخيّ ، كتاب «النشوار» بخطبة ، ورد في طرف منها «هذه ألفاظ تلقّطتها من أفواه الرجال ، وما دار في المجالس ، وأكثرها ممّا لا يكاد يتجاوز به الحفظ في الضمائر إلى التخليد في الدفاتر ، وأظنّها ما سبقت إلى كتب مثله ، ولا تخليد بطون الصحف بشيء من جنسه وشكله ، والعادة الجارية في مثله ، أن يحفظ إذا سمع ليذاكر به ، إذا جرى ما يشبهه ويقتضيه ، وعرض ما يوجبه ويستدعيه . ولعلّ قارئها والناظر فيها يستضعفها إذا وجدها خارجة عن السنن المعروفة في الأخبار ، والطريق المألوف في الحكايات والآثار ، الراتبة في

الكتب ، المتداولة بين أهل الأدب»[1] .

بعد أن فرغ التنوخيّ من وصف الأخبار التي ضمّنها كتاب «النشوار» ، انصرف إلى تأكيد فرادة عمله بين معاصريه ، فقال مفتخرًا : «إنَّ هذه الأخبار جنس لم يسبق إلى كتبه ، وإنما أنا تلقّطتها من الأفواه دون الأوراق ، ويخرج بذلك عن القصد والمراد ، والغرض المطلوب في الاستقامة والسداد إذ ليست الفائدة في التنويع ، ولا المغزى التأليف ، بل لعلّ كثيرًا مّما فيها لا نظير له ولا شكل ، وهو وحده جنس وأصل»[2] .

أمّا كتاب «الفرج بعد الشدّة» الذي وصفه الثعالبيّ ، بأنه «أسير من الأمثال ، وأسرى من الخيال»[3] ، وقد احتذى فيه التنوخيّ حذو المدائنيّ ، وأبي الدنيا ، وأبي الحسن عمر بن القاضي ، فهو سفر لنمط فريد من الأخبار والحكايات ، تصف حالة الشدّة والمحنة التي يتعرّض لها الإنسان ، وما يعقب ذلك من فرج . ونسق الشدّة والفرج يحكم الكتاب ، ويوجّهه توجيها صارما ، بدءًا من الأخبار المقتضبة في صدر الكتاب وصولاً إلى الحكايات الطويلة التي لا تندرج تحت وصف الخبر ، إنما تتجاوزه إلى الحكاية التي تتضمن شخصيّات ، ومواقف ، ووقائع .

وكان التنوخيّ قد صنفّ كتاب «الفرَج» لدافع خاصّ دفعه إلى ذلك ، لما مرّ به من شدّة أعقبها فرج ، ولذلك تصرّف في الأخبار ، وأضفى على مواقف الشدّة كثيرًا من سمات الحيرة والتردّد ، الأمر الذي شحن الحكايات بسمة أدبيّة واضحة ، لأنه كان يهدف إلى «انشراح صدور ذوي الألباب ، عندما يدهمهم

---

(١) نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة ١ :١ .

(٢) م . ن . ١ : ٢١ .

(٣) الثعالبيّ ، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، القاهرة ٢ : ٣٤٦ .

من شدّة ومصاب ، إذ كنتُ قاسيت من ذلك ، في محن دُفعتُ إليها ، مّا يحنو بي على الممتحنين ، ويحدوني على بذل الجهد في تفريج غموم المكروبين»[1] .

يصعب تقدير الأثر الذي تركته صيغة الأخبار والحكايات الكثيرة التي صنفها التنوخيّ ، في النصوص السرديّة التي ظهرت بعد ذلك ، ولكنّ الذي يمكن حدسه ، أنّ تلك الصيغة التي تحرّرت بدرجة كبيرة من قيد الإسناد المركّب ، وروّجت لمتون مختلفة الأغراض ، وفي قوالب تنأى بعض الشيء عن القالب الضيّق الذي تميّز به الخبر التقليديّ ، أسهمت في التدشين لمناخ سرديّ غير مسبوق جرى الإفادة منه في معظم ما كتب بعد ذلك .

وفي هذه الفترة أنشأ أبو المطهّر الأزديّ (القرن الرابع-العاشر الميلاديّ) حكاية طويلة دعاها «حكاية أبي القاسم البغداديّ» . وهي أثر سرديّ فريد من نوعه ، يختلف عن الخبر في بنيته التقليديّة ، ويختلف أيضًا عن الآثار السرديّة التي أعقبته مثل رسالة التوابع والزوابع ، ورسالة الغفران ؛ فزمن سرد الحكاية يستغرق يوما واحدا ، والنصّ يقوم بتمثيل رحلة شائقة لراوٍ جوّال ، يقدّم انطباعاته ، وآراءه ، ومشاهداته ، حول تقاليد عصره في قلب دار الإسلام ، منتخبا للقيام بذلك رجلاً بغداديًا ، «كنت أعاشره برهة من الدهر ، فيتفق منه ألفاظ مستحسنة ومستخشنة ، وعبارات أهل بلده مستفصحة ومستفضحة ، فأثبتّها في خاطري لتكون كالتذكرة في معرفة أخلاق البغداديّين على تباين طبقاتهم ، وكالنموذج المأخوذ من عاداتهم ، وكأنها قد نظمتهم في صورة واحدة يقع تحتها نوعهم ، وتشترك فيها أشخاص ذلك على حدّ واحد ، بحيث لا يختلفون فيه إلاّ باختلاف المراتب ، وتفاوت المنازل»[2] .

التقط أبو المطهّر الأزديّ أنموذجه من قلب بغداد العامرة بالتناقضات ، وجعله ممثلاً لأخلاق البغداديّين في عصره ، فهو شخصيّة غريبة ، متعدّدة الوجوه ،

---

(١) التنوخيّ ، الفرج بعد الشدة ، بيروت ١ : ٥٢ .

(٢) أبو المطهر الأزدي ، حكاية أبي القاسم البغداديّ ، تحقيق آدم متز ، هيدلبرج ١ .

ومتباينة المواقف ، ولنترك للأزديّ مهمّة تقديم أنموذجه المركزي في تلك الحكاية : «كان هذا الرجل الحلّي يعرف بأبي القاسم أحمد بن علي التميميّ البغداديّ ، شيخا بلحية بيضاء ، تلمع في حمرة وجه يكاد يقطر منه الخمر الصرف ، وله عينان كأنه ينظر بهما من زجاج أخضر ، تبصّان كأنهما تدوران على زئبق ، عيّارا ، نعّارا ، زعّاقا ، شهّاقا ، طفيليّا ، بابليّا ، سفيها . . .عاشر المقامرين ، والنبّاذين ، وتخلّق بأخلاق المخانيث والقرّادين ، ودرس علم الزراقين والمشعبذين» . بعد أنّ فرغ الأزديّ من إيراد صفات بطل حكايته ، وهي كثيرة ، اختتم قائلاً : «هذه بعض أوصاف الشيخ ، فاسمع الآن إلى أخباره ، وما نجلوه من طيب إبزاره ، نستمع شرح قصّة خضت منها في فنون غريبة الألوان ، وحديثا كالدرّ ألّفتُ منه بين الدرّ والمرجان»[1] .

استعان الأزديّ بأسلوب السرد الذاتيّ ، فانثالت الانطباعات والرؤى الذاتيّة حول المواقف والأحداث في الحكاية ، وتوالدت المشاهد لوصف البطل في المدينة ، وفي كلّ ذلك تخلّى عن الإسناد ، وبه استبدل وصفا مفتوحا هدف إلى عرض جولة أبي القاسم في أماكن المجون واللهو ، ومجالس التطفيل والغناء ، وعلى الرغم من أنّ البطل هو المحور الذي تدور حوله الحكاية ، لكونها حكايته الشخصيّة ، إنها تقدّم في مشاهدها شخصيّات ثانويّة ، تساعد في نسيج الأحداث ، وتسهم في شدّ الوقائع بعضها إلى بعض . وتتألف تلك الشخصيّات من عدد من الجواري ، والمغنّيات ، والغلمان ، والمتطفّلين ، فكانت أماكن اللهو مسرحا لأحداث الحكاية ، وذلك جعلها تتبوأ مكانها بوصفها إحدى أكثر الحكايات خلاعة في تاريخ السرد العربيّ القديم ، فلا يتحرّج بطلها الشيخ من الإغراق في الوصف الحسيّ لكلّ ما يراه في المجالس التي يحضرها .

ظهرت الحكاية الإطاريّة بصورة مغايرة لِما ظهرت به في كتابي «كليلة ودمنة» و«ألف ليلة وليلة» . ففي الحكاية الخرافيّة ، كما لاحظنا من قبل ، كانت

---

(١) حكاية أبي القاسم البغداديّ . ٣-٤ .

الحكاية الإطاريّة سياقًا تندرج فيه حكايات ثانويّة غير متّسقة إلا في وظائفها الاعتباريّة ، أمّا حكاية أبي القاسم البغداديّ فجاءت إطارًا شبه مفتوح لمشاهد سرديّة ليليّة لا تعرف التحفّظ ، وضعت نفسها في تعارض مع القيم الاجتماعيّة والدينيّة السائدة ، ففيها المقطوعات الشعريّة الفاضحة ، وتجوال المخمورين ، والوصف المفصّل للملابس ، والعطور ، والأفرشة ، والفواكه ، والخمور ، والقيان ، والجواري ، والغلمان ، وبالإجمال كلّ ذلك العالم السرّي لبغداد القرون الوسطى ، حيث تسبح المدينة في ليل من الرذائل المحظورة نهارًا ، فرحلة البطل في المدينة الساهرة كشفت عن ثراء المسكوت عنه ، وخصب العالم المخفيّ عن الأنظار ، فجاءت الحكاية الإطاريّة سياقًا للتنوّعات انخرطت فيه أحداث كثيرة . ولقد أكدّ المؤلف على نحو غير مباشر ، ذلك حينما اختتم كتابه قائلاً : «هذه حكاية أبي القاسم البغداديّ التميميّ ، وأحواله التي توضّح لك أنه كان غرّة الزمان ، وعديل الشيطان ، ومجمع المجالس والمقابح ، متجاوزا الغاية والحدّ ، متكاملاً في الهزل والجدّ»[1] .

وسرعان ما ظهر أثران سرديّان بارزان في هذا العصر ، وجعلا من الرحلة أيضًا ، إطارا يحكم أحداثهما ، إذ يقوم فيهما البطل الجوّال بوصف مشاهداته خارج العالم الأرضي ، إذ اقترحا عالما افتراضيا وجعلا منه مسرحا للوقائع السردية . وهذان الأثران هما «رسالة التوابع والزوابع» لابن شهيد الأندلسيّ (٤٢٦=١٠٣٤) ، و«رسالة الغفران» لأبي العلاء المعرّي (٤٤٩=١٠٥٧) . ويتصّل هذان الأثران ، في بعض وجوههما ، بالموروث الدينيّ الخاصّ بمرويّات الإسراء والمعراج التي ازدهرت قبل هذا العصر ، ويستلهمان مفهوم الارتحال إلى عالم جديد حيث تحلّ الدهشة القائمة على المساءلة الأدبية محلّ العجب المجرّد . وفيما اختار ابن شهيد عالم الجنّ ، اختار المعريّ الآخرة ، وفيما هدف الأول إلى الوقوف على سر الشاعريّة المتميّزة عند بعض الشعراء والأدباء القدامى من

---

(١) حكاية أبي القاسم البغداديّ . ص ١٤٦ .

خلال اللقاء بشيطان كلّ منهم للتحقّق من شاعريته هو ، هدف الثاني إلى معرفة مصائرهم في الآخرة . وفيهما قام البطل ، الذي يتندب نفسه راويا ، بوصف فعل أنجزه أو شاهده على خلفية من معرفة ثقافية شاملة .

اصطفى الراوي ، وهو الشخصيّة الرئيسة ، في كتاب ابن شهيد ، تابعا من الجنّ له ، يدعى زهير بن نمير ، فجعله يرافقه في ارتحاله حيث يذهب ، ويؤكد الراوي المكنّى بأبي عامر ، أنه «متى أرتج عليّ ، أو انقطع بي مسلك ، أو خانني أسلوب ، أنشدُ الأبيات ، فيمثل لي صاحبي ، فأسيرُ إلى ما أرغب ، وأدرك بقريحتي ما أطلب ، وتأكدتْ صحبتنا ، وجرت قصص لولا أن يطول الكتاب لذكرتُ أكثرها ، لكنني ذاكر بعضها»[1] . هذا تلازم مفيد جداً لكشف مسار السرد .

بعد أن فرغ أبو عامر من هذه المقدمة ، التي أوضح فيها علاقته بتابعه ، انطلقا معًا إلى وادي الجنّ ، حيث توابع الشعراء ، وفيه قابلا توابع امرئ القيس ، وطرفة بن العبد ، وقيس بن الخطيم ، وأبي تمّام ، والبحتريّ ، وأبي نواس ، والمتنبي ، وأنشدهم أبو عامر (وهو يحيل على ابن شهيد لتطابق كُنيتيهما ، ولكونهما شاعرين-كاتبين) مقطّعات من قصائده ، فأجازوها له ، وعدّوه شاعرا . وما لبث أن اتجه إلى حيث توابع الكتّاب ، مثل الجاحظ ، وعبد الحميد ، وبديع الزمان ، وإسحاق بن حمام ، وشرع أمام كلّ منهم يقرأ بعضا من رسائله النثريّة ، ثم اتجه بعد ذلك إلى مجلس لنقاد الجنّ ، وختم رحلته بالوصول إلى مكان خاصّ بحيوان الجنّ ، فروى لهم بعض أشعاره ، وشذرات من نثره ، ليثبت أنه مبرِّز في حقلي الشعر والنثر . وبعد أن انتهى من تطوافه ، وثبتت جدارته أمام توابع الشعراء والكتّاب ونقّاد الجنّ ، وقد انتزع اعتراف الجميع بمقامه الأدبيّ ، عاد برُفقة تابعه إلى المكان الذي انطلق منه .

---

(١) ابن شهيد الأندلسيّ ، رسالة التوابع والزوابع ، تحقيق بطرس البستاني ، بيروت ٠٩ والنصّ المنشور من الرسالة ورد في كتاب «الذخيرة» لابن بسّام ، انظر القسم الأول ، المجلد ١ : ٢٤٥-٢١٠ .

ونهجت «رسالة الغفران» لأبي العلاء المعرّي نهج «التوابع والزوابع» في كون راويها ابن القارح الحلبي يرحل إلى عالم غير عالمه ، يكون هذه المرة عالم الآخرة ، وفيها يقوم بمحاولة صعبة لدخول الجنّة ، ولا يفلح في ذلك ، إلاّ بعد تدخّل من الصحابة ، وموافقة الرسول[1] . وقد انفتحت مشاهد السرد على وصف مفصّل لمحتويات الجنّة من أنهار ، وأشجار ، وولدان ، فتحدّدت ملامح الفضاء الذي دارت الأحداث فيه ، وتمثّل المتن السردي بمساءلة بعض الشعراء الذين خلدوا في الجنّة في مقاصدهم الشعرية ، فراح ابن القارح يجادلهم في شعرهم ، ويسائلهم في أوجه روايته وإعرابه ، وما انفكّ يورد وصفا مثيرا لمحتويات الجنّة . ثم قادته خطواته إلى النار ، حيث هول العذاب ، فتفرّج على إبليس ، وقد كبّل بالأغلال ، وهو يُضرب بمقامع من الحديد . وتقدّم متوغلا في الجحيم ليجد جملة من الشعراء يتعرّضون للعذاب ، فهذا صخر الذي تتعالى النار من هامته ، وذاك بشّار الضرير الذي منح البصر في الآخرة ، فكلما أغمض عينيه فتحهما زبانية الجحيم بكلاليب متوقدة من شدّة النار ، ولم يلبث أن رأى في النار ، شعراء مثل عنترة ، والأخطل ، وغيرهما .

أسرف أبو العلاء المعرّي في الدفع بابن القارح الحلبي إلى عرض تخريجات لغوية كثيرة نثرها في سياق الرحلة ، إذ رمى فيها معارفه اللغوية والدينية والإخبارية ، بما في ذلك نوادر الألفاظ والأفكار ، وبمقدار ما كان الإطار السردي للرحلة شائقا ، والأفكار مثيرة ، جاءت الاستطرادات اللغوية غامضة لما فيها من توسّع وتداخل وتوليد وتصريف ، فلا غرابة أن وصفت بأنها «العمل الغزير

---

(١) أبو العلاء المعريّ ، رسالة الغفران ، تحقيق علي شلق ، بيروت ٨٩ . ولطالما اجتذب أمر التماثل والاختلاف بين رسالتي ابن شهيد الأندلسي وأبي العلاء المعرّي اهتمام الباحثين والنقاد ، وللاطلاع على تفاصيل ذلك يراجع بحث استقصائي قام به عبد الرحمن بن إسماعيل السماعيل بعنوان «المعارضات السردية في الأدب العربي» ونشره في مجلة جامعة الملك سعود ، الرياض ، مج١٦ ، سنة ٢٠٠٣ ، ص٣-٤٨ .

الفكرة ، العظيم الثروة إلى أقصى حدّ من الوجهة اللغويّة»[1] .

نفح فضاء الآخرة رسالة الغفران بأهميّة استثنائية لها صلة بالأحداث المتخيّلة ، وبغرابة المكان وجدّته ، وما يستدعيه من احتمالات حول الجنّة والنار ، وبمحاولات ابن القارح الولوج في هذا الفضاء الغريب . ولم تفته ضروب السخاء الرباني تجاه المؤمنين مكافأة لهم ، وإبراز أنواع العذاب الإلهي للذين لم يهتدوا ، وحادوا عن الطريق القويم . وقد بدت الآخرة مكانا مجسّدا بالألوان والأصوات والحركة واختلاف المصائر . ولم تحل قدسية المكان دون الحوار حول الأديان ، والخمور ، والنساء ، بل إنها أضفت سمة شبه دنيوية على المكان . وكشفت الرسالة غموضَ مكان لم يتجرأ على الإفادة منه سوى المرويات الدينية ، فقد وقف الأدب قبل المعري عاجزا عن خوض هذه التجربة إلا على سبيل الإيحاءات والومضات الخاطفة ، والتضمينات المتعجّلة ، لكن أبا العلاء جرّد المكان من هيبته الدينية ، ونزع عنه القدسية اللاهوتية ، وجعله مسرحا لأحاديث دنيوية حرّة حول الأدب واللغة والتاريخ وأخبار الرجال .

رحل ابن القارح في مكان لا معرفة له به سوى الشذرات التي أوردتها عنه المرويات الدينية ، لكنه سرعان ما تآلف معه ، ومضى يكشف ما يدور فيه من أحداث ، على أن علاقته بالمكان الافتراضي الذي خلقه السرد عطلها شغفه باللغة ، فكانت حركته في المكان تتعثر ، لأنه مشغول بمعارفه الدنيوية ، فيريد إفراغها كلها بسجالات كادت تعطل الحركة السردية ، وتجرّدها من أهميتها ، فإذا كانت مجالس الأدب في الدنيا مكانا مناسبا للإسهاب في موضوعات اللغة والأدب ، فلا يفترض أن نجد ما يناظر ذلك في عالم الآخرة ، ومع ذلك فقد جعل أبو العلاء المعري من ابن القارح الحلبي قناعا له ، وراح يتوسّع في تفاصيل لغوية كثيرة تسببت في إضعاف الميثاق السردي للارتحال الخيالي .

حذت رسالتا ابن شهيد والمعرّي حذو حكاية أبي القاسم البغداديّ ، ليس

---

(١) جولد سيهير ، مذاهب التفسير الإسلاميّ ، ترجمة عبد الحليم النجار ، القاهرة ٧١ .

في الغرض، إنما في استلهام الرحلة، واستثمار الإمكانيّات التي توفّرها سواء أكانت رحلة في مدينة ما، أم وادٍ للجنّ، أم الآخرة، وتلك الآثار السرديّة الثلاثة اعتمدت على راوية جوّال يختلق حكاية لأهداف متباينة يتخلّى فيها عن الإسناد لأنه يروي مشاهداته العيانيّة أو المتخيّلة، ويرتب مشاهد السرد على التعاقب دون أن يعنى بضرورات الحكاية من صراع وذروة واختلاف في مواقف الشخصيّات، لكنها من ناحية ثانية -وهو ما نريد تأكيده- نهضت، إلى جوار الأعمال التي وقفنا عليها لأحمد بن يوسف الكاتب، والتنوخيّ، بوصفها أمثلة دالّة على الصورة الخصبة للجهود السرديّة التي عاصرت ظهور المقامة، بمهمّة غاية في الخطورة، فقد خفّفت من هيمنة الإسناد المركّب، وبه استبدلت إسنادا بسيطا لا يهدف إلاّ إلى تأطير حكاية، تُختلق لأغراض سرديّة.

في مثل هذا المناخ الإخباريّ والسرديّ، بزغت المقامة نوعا جديدا، فذوّبت فيها كثيرًا من الجهود السرديّة، وفي مقدمة ذلك، اعتمادها على الراوية الجوّال الذي يلازم بطلاً رحّالة، وبوساطة المناقلة الشفويّة بينهما، للوقائع التي عاشاها، يتكوّن متن المقامة المتضمّن حكاية محبوكة حبكاً فنيًا متماسكا. فإلى تأكيد الريادة الإبداعيّة للمقامة يتجه مسار البحث في الفقرة اللاحقة.

٣. إشكاليّة الريادة الإبداعيّة

أقرّ أبو القاسم الحريري (٥١٦=١١٢٢) بأنّ بديع الزمان الهمذانيّ (٣٩٨-١٠٠٧) هو صاحب فنّ المقامات، وأنه «سبّاق غايات، وصاحب آيات، وأنّ المتصدّي بعده لإنشاء مقامة، ولو أوتي بلاغة قدامة، لا يغترف إلاّ من فضالته، ولا يسري ذلك المسرى إلاّ بدلالته»[1]. وانتهى إلى أنه يريد أن ينشئ مقامات يتلو فيها «تلو البديع، وإن لم يدرك الضالع شأو الضليع»[2]. وجاراه في

(١) الحريريّ، مقامات الحريريّ، بيروت ١٣.

(٢) م. ن. ١١.

تأكيد ريادة الهمذانيّ لفنّ المقامة، القلقشنديّ، بقوله: إنّ «أوّل من فتح باب عمل المقامات، علاّمة الدهر، وإمام الأدب، البديع الهمذانيّ»[1]، ثم أقرّ ذلك البغداديّ في خزانته[2].

وقع إجماع في الذوق الأدبيّ القديم على أن مقامات البديع هي في غاية من البلاغة، وعلو الرتبة في الصنعة، والسبك، والقوالب الغريبة، ولها فضل الريادة. وعلى غرارها جاءت مقامات الحريريّ، لكنها أتت في نهاية الحسن، وجموح الفصاحة، وانطوت على الجزء الوافر من الحظّ، حتى أنست مقامات البديع وصيّرتها كالمرفوضة؛ لأنها جمعت ما تفرّق من اللغة، وجودة التركيب، والسبك المذهل. وكان الحريريّ استعمل بعض أسماء مقامات الهمذانيّ، وقفّى أثر عيسى بن هشام بالحارث بن همّام، وعارض طرح الإسكندريّ بما نسجه أبو زيد السروجي[3]. ظهرت المقامات بوصفها نوعًا من الكتابة السرديّة الجديدة وغير المألوفة، ولم يكن من السهل مقارنتها بأيّ من فنون الكتابة المعروفة آنذاك، ولما استقامت نوعًا سرديًا صار البحث في أمرها من شواغل الكتّاب.

انتدب ابن الأثير نفسه لذلك، في «المثل السائر»، فاختار مقامات الحريريّ وقارنها بالكتابة النثريّة الديوانيّة التي كان عارفًا بأسرارها، ولم تكن المقارنة في صالحها، فأورد حكمًا تنقصه الموضوعيّة؛ لأنه قارن بين نوعين مختلفين من الكتابة: الكتابة النثريّة الوصفيّة المباشرة، والكتابة السرديّة التخيّليّة، قال: «هذا ابن الحريريّ صاحب المقامات، قد كان على ما ظهر عنه من تنميق المقامات واحدًا في فنّه، فلمّا حضر ببغداد، ووُقِف على مقاماته، قيل هذا يستصلح لكتابة الإنشاء في ديوان الخلافة، ويحسن أثره فيه، فأُحضر وكُلِّف

(١) صبح الأعشى ٤١ :١١٠.

(٢) خزانة الأدب١ : ٢٩٥.

(٣) صبح الأعشى ١٤ : ١٢٥ -١٢٦، وخزانة الأدب ١ : ٢٩٥.

كتابة كتاب ، فأُفحم ، ولم يجرِ لسانه في طويلة ولا قصيرة . وهذا مّما يعجب منه» .

هذه حجّة مفحمة حاول فيها ابن الأثير تخريب مكانة الحريريّ ، ثم راح يعلّل سرّ هذا العيّ الذي ضرب فجأة صاحب المقامات في بغداد ، حينما طلب إليه أن يكتب كتابًا في ديوان الإنشاء ، فقال : «لا عجب ، لأنّ المقامات مدارها جميعها على حكاية تخرج إلى مخلص ، وأمّا المكاتبات ، فإنها بحر لا ساحل له ، لأنّ المعاني تتجدّد فيها بتجدّد حوادث الأيام ، وهي متجدّدة على عدد الأنفاس» . ومضى ابن الأثير مبيّنًا الأسباب «ألا ترى أنه إذا خطب الكاتب المفلق عن دولة من الدول الواسعة التي يكون لسلطانها سيف مشهور ، وسعي مذكور ، ومكث على ذلك برهة يسيرة لا تبلغ عشر سنين ، فإنه يدوّن عنه من المكاتبات ما يزيد على عشرة أجزاء ، كلّ جزء منها أكبر من مقامات الحريريّ حجمًا ، لأنه إذا كتب في كلّ يوم كتابًا واحدًا ، اجتمع من كتبه أكثر من هذه العدّة المشار إليها ، وإذا نُخلتْ وغُربلتْ ، واختير الأجود منها ، إذ تكون كلّها جيدة ، فيخلص منها النصف ، وهو خمسة أجزاء ، والله يعلم ما اشتملت عليه من الغرائب والعجائب ، وما حصل في ضمنها من المعاني المبتدعة .

على أن الحريريّ قد كتب في أثناء مقاماته رقاعًا في مواضع عدة ، فجاء بها منحطّة عن كلامه في حكاية المقامات ، لا بل جاء بالغثّ البارد الذي لا نسبة له إلى باقي كلامه فيها ، وله أيضًا كتابة أشياء خارجة عن المقامات ، وإذا وقف عليها أقسم أنّ قائل هذه ليس قائل هذه ، لِما بينهما من التفاوت البعيد» . وأخيرًا ، استعان ابن الأثير بابن الخشّاب النحويّ ، لدعم حجّته ، فالحريريّ «رجل مقامات ، أي إنه لم يحسن من الكلام المنثور سواها ، وإن أتى بغيرها ، لا يقول شيئًا»[1] . ولم تفت هذه المقارنة بعض القدماء ، ولم يرضِهم حكمها المتعسّف بحق الحريريّ . قال القلقشنديّ إنّ ابن الأثير «لم يوفه حقّه ، ولا

(١) المثل السائر١ : ٢٧ – ٢٩ .

عامله بالإنصاف، ولا أجمل معه القول»[1]. طبقت شهرة الحريري الآفاق، وصارت مقاماته «المثل السائر» الأكثر شهرة في الكتابة السرديّة العربيّة الوسيطة، وصاغت الوجه النهائيّ للمقامات.

لم يوفّق ابن الأثير، الذي كشف عن شفافية عالية، في تحليلاته البلاغيّة التي وردت في «المثل السائر» في العثور على المدخل المناسب للنظر إلى المقامات. فمعياره في الحكم قام على الكمّ والحجم؛ كاتب الديوان يمكن له أن يكتب عشرة أجزاء، كلّ جزء يساوي ما كتبه الحريريّ، بل أكثر، وإذا أبقي على نفيسها، بعد النخل والغربلة، كانت بخمسة أجزاء، أي خمسة أضعاف ما كتبه صاحب المقامات. هذه مقارنة ليست فقط خاطئة، إنما مزيّفة، تنقصها المعرفة الكلّيّة بالمقامات التي لا يجمعها جامع بالكتابة الديوانيّة، ولا تجوز المقارنة بينهما لانتفاء التماثل، وغياب التقارب.

لم يلحظ ابن الأثير الفارق بين البعدين التقريريّ في الكتابة الديوانيّة، والإيحائيّ التخيّليّ في المقامات. اعتبر، وبصورة مطلقة، أنّ قواعد الكتابة الديوانيّة هي الصحيحة، فهي بحر لا ساحل له، فيما المقامات مجرّد حكاية تخرج إلى مخلص. هذه الحكاية التي تخرج إلى مخلص هي سرّ النوع السرديّ للمقامة، فذلك المخلص هو حبكة المقامة، كما سنرى، في الفصل القادم.

حينما يثار موضوع ريادة المقامات، ينبغي التفريق بين الريادة الإبداعيّة والريادة الزمنيّة، ففيما تحيل الثانية على محاولات تندرج في سياق التاريخ، تحيل الأولى على القدرة الابتكاريّة الخلاّقة التي تؤسس نمطا جديدا للتعبير السرديّ، يقوم على قواعد محكمة في البناء، وفيما ترتبط الريادة الزمنيّة، بالمحاولات غير المتميّزة لنمط من أنماط التعبير، تقترن الريادة الإبداعيّة، بالمثال الذي اكتسب قوته النوعيّة، ليكون نسيجا يحتذى. ومن أجل تسليط الضوء على ريادة الهمذانيّ الإبداعيّة، وأهميّتها في تاريخ المقامة، لا بدّ من الوقوف

---

(١) صبح الأعشى ١٤: ١٢٤-١٢٦.

على الجهود التي تحيل على الريادة الزمنيّة ، لكي تتضح قيمة الهمذانيّ ، ودوره . نتحدث عن الريادة بمعنى بلورة الشكل السرديّ الجديد . اسم البديع اشتق من قدرته في «الابتداع» ، صارت «البدعة» شرفًا ، بعد أن كانت مروقًا ومنقصة .

عُرفت أربع طبقات متوالية من كتّاب المقامات العربيّة بين القرنين الثالث والسادس . في الطبقة الثانية يندرج الهمذانيّ ، فيما يندرج الحريريّ في الطبقة الأخيرة . ويمثل الطبقة الأولى كتّاب لم يحوزوا الاهتمام ، مثل النوريّ الصوفيّ (٢٩٥=٩٠٧) وابن بسّام (٣٠٣-٩٤٤) ، لأنّ شكل المقامة كان مبهمًا لديهما ، ويمثل الثانية بديع الزمان الهمذانيّ (٣٩٨-١٠٠٧) ، وابن نباته السعديّ (٤٠٥=١٠١٤) ، والسلميّ (٤١٣=١٠٢٢) . ويمثل الثالثة ابن بطلان (٤٦٠=١٠٦٧) ، وابن ناقيا (٤٨٥=١٠٩٢) . ويمثل الطبقة الأخيرة الغزاليّ (٥٠٥=١١١١) ثم الحريريّ (٥١٦ =١١٢٢) ، والزمخشريّ (٥٣٨=١١٤٣) ، والسرقسطيّ الأشتركويّ (٥٣٨=١١٤٣) .

وعلى الرغم من أنّ هذا المسرد التاريخيّ يثبت أنّ المقامة عرفت قبل أكثر من قرن على ظهور الهمذانيّ ، فإنّ الجهود السابقة لم تظفر بأية أهميّة تذكر ، سوى حقّ السبق الزمنيّ ، أي حقّ الريادة التاريخيّة وليس الإبداعيّة ، ممّا يدلّ على أنّ إشارة الحريريّ تكتسب أهميّتها الخاصّة في هذا السياق ، لأنها تؤشر ريادة هذا الفنّ ، ليس طبقًا لمعيار التاريخ بل انطلاقاً من معيار الإبداع ، وعليه فأيّ تضخيم للقِدَم التاريخيّ ، في هذا الموضوع ، لا معنى له ، بما في ذلك تأكيد زكي مبارك ، من أنه توصّل «إلى أن بديع الزمان ليس مبتكر فنّ المقامات ، وإنما ابتكره ابن دريد»[1] .

لم يفرّق زكي مبارك ، وهو يتحدث عن «الابتكار» بين الريادتين الزمنيّة والإبداعيّة ، وربما لم يكن هذا التفريق مثارًا في العقود الأولى من القرن العشرين ، حينما صدر عنه ذلك الاكتشاف ، واحتُفي به ، وأصبح مسلّمة تتردّد

(١) زكي مبارك ، النثر الفنيّ في القرن الرابع ، بيروت ١ : ٢٤٣ .

في معظم البحوث التي عالجت نشأة المقامات ، إلى ذلك فإنّ فكرة الابتكار بذاتها أصبحت لا تحمل قيمة نقديّة كما كانت في الآداب القديمة ، فالآداب الجديدة إنما هي إعادة صوغ وتجميع لرصيد متفكّك من آداب قديمة ، ثم انبثاق في شكل جديد . تحدّث القدماء ، بما فيهم الحريريّ ، عن ابتكار الهمذانيّ للمقامات ، ولكنّ الرصيد السرديّ للمرويّات السابقة عليه ، تبلور واتخذ على يديه شكلاً سرديًا جديدًا ، فاعتبر طبقًا لهذا التصوّر رائدًا لفنّ المقامات . ويلزمنا السياق تأكيد الفروض المنهجيّة والثقافيّة للنتائج التي نتوصّل إليها بأدلّة وقرائن ، ومناقشة الآراء الأخرى إذا لزم الأمر ، ولمّا كان «الاكتشاف» الذي توصّل إليه زكي مبارك ، قد استأثر باهتمام الآخرين في سياق موضوع البحث في تاريخ المقامات ، فإنّ استنطاق النصّ الذي استند إليه ، بموجب قراءة مغايرة ، تصبح ضرورة ملحّة .

استند زكي مبارك في أمر ريادة ابن دريد إلى النصّ الآتي الذي أورده الحصريّ : «لمّا رأى (الهمذانيّ) أبا بكر محمد بن الحسين دريد الأزديّ ، أغرب بأربعين حديثا ، وذكر أنه استنبطها من ينابيع صدره ، واستنخبها من معادن فكره ، وأبداها للأبصار والبصائر ، وأهداها للأفكار والضمائر ، في معارض أعجميّة ، وألفاظ حوشيّة ، فجاء أكثر ما أظهر تنبو عن قبوله الطباع ، ولا ترفع له حجبها الأسماع ، وتوسّع فيها ، إذ صرّف ألفاظها ومعانيها في وجوه مختلفة ، وضروب متصرّفة ، عارضها بأربعمئة مقامة في الكُدية ، تذوب ظرفا ، وتقطر حسنا ، لا مناسبة بين المقامتين لفظا ولا معنى ، وقف مناقلتها بين رَجُلَين : سمّى أحدهما عيسى بن هشام ، والآخر أبا الفتح الإسكندرىّ ، وجعلهما يتهاديان الدرّ ، ويتنافثان السحر ، في معان تضحك الحزين ، وتحرّك الرصين ، يتطلّع منها كلّ طريفة ، ويوقف منها على كلّ لطيفة ، وربما أفرد أحدهما بالحكاية ، وخصّ أحدهما بالرواية»[1] .

---

(١) الحصريّ ، زهر الآداب ١ : ٢٧٣-٢٧٤ .

استنطاق نصّ الحصريّ الذي اعتبره زكي مبارك وثيقة نهائيّة في ريادة ابن دريد للمقامات لا بدّ أن يراعي الحقائق الآتية :

١ . إنّ ابن دريد (٢٢٣-٣٢١=٨٣٧-٩٣٣) لم يكن سوى لغويّ-إخباريّ، اعتمد على سلسلة الإسناد التقليديّة في رواية الخبر، كما دلّت على ذلك الأخبار المنسوبة إليه في كتاب الأمالي، لأبي عليّ القالي(٣٥٦=٩٦٦) .

٢ . إنّ الحصريّ القيروانيّ (٤٣٥=١٠٦١) متأخر عن عصر ابن دريد، كما أنه متأخر عن الهمذانيّ، ممّا يؤكد أنّ روايته لم تكن معاصرة للحدث الذي قرّرته .

٣ . إنّ نصّ الحصريّ سكت عن جهود كتّاب سابقين للمقامات، عاصروا ابن دريد كالنوريّ الصوفيّ، وابن بسّام .

٤ . إنه قرّر أن أحاديث ابن دريد، من المرويّات اللغويّة، هدفها التعليم .

٥ . إنه ميّز بين مصطلحي «الحديث» و«المقامة» .

٦ . إنه لم يورد أيّ وجه من وجوه الشبه بينهما في الغرض، والعدد، والمناسبة .

٧ . أكد أن مقامات الهمذانيّ، وقفٌ على مناقلتها راوٍ وبطل، ولا تتضمّن أحاديث ابن دريد شيئًا من ذلك، فما هي سوى أخبارٍ مسندة .

قراءة نصّ الحصري، في ضوء هذه الحقائق، لا تكشف أية علاقة نوعيّة بين الأحاديث والمقامات، فإذا أخذنا في الحسبان ثلاثة مكوّنات أساسيّة مشتركة بينهما، وهي : صيغة الإسناد، وبنية المتن، والغرض، نجدهما يختلفان اختلافاً كليًا في كلّ ذلك، ففيما جاءت الأحاديث بإسناد مركّب أمين على تقاليد الخبر، كما عرفت في الأحاديث النبويّة والأخبار الأدبيّة والتاريخيّة، وبمتن لا ينطوي على بنية سرديّة، لكونه لا يعنى إلا بإيصال القصد على نحو مباشر، وبأغراض متعدّدة، تهدف إلى حصر الغريب والحوشيّ من الألفاظ، فإنّ المقامات تختلف عن الأحاديث في كلّ ما ورد ذكره، فالإسناد البسيط الذي يؤطّرها، لا يهدف إلى تقصّي الحقيقة، إنما يدشّن لظهور الحكاية، وتهيئة

أسباب المناقلة السرديّة للمتن بين الراوي والبطل، واعتمدت متنًا قوامه حكاية متماسكة البناء، طغى عليها غرض الكُدية .

لا تبرهن المضاهاة بين الأحاديث والمقامات على ما ذهب إليه زكي مبارك من أنّ ابن دريد هو مبتكر فنّ المقامة، وأنّ البديع جاراه في ذلك، إنما تقرّر أن كلاً منهما كان يعمل في حقل من حقول الكتابة مختلف عن الآخر، وفيما كان الأول، بوصفه لغويًا إخباريًا، يهدف إلى إقرار حقائق لغويّة، كي تندرج في سياق الوقائع التاريخيّة اللغويّة، كان الثاني، يصوغ نوعا سرديًا اتصف ببنية سرديّة خاصّة . فكرة الابتكار التي مررنا عليها تصحّ إذا نظرنا إلى المقامات من خارج السياق السرديّ الذي ظهرت فيه، فتبدو وكأنها «بدعة أدبيّة، تكاد من فرط تميّزها عن أنماط الكتابة المعهودة، تكون ناجمة عن غير أصل . . .وأنّ صاحبها سوّاها على غير مثال، ونسجها على غير منوال»[١] . أو أنها أكثر الأنواع «تمييزا بين كافّة أنواع الكتابة النثريّة العربيّة في العصر الوسيط»[٢] .

هذا الوصف، شأنه شأن اكتشاف زكي مبارك، يعبّر عن دهشة بما تميّزت به المقامات من جِدّة في الصياغة وفي البنية . هذه النظرة غادرها البحث النقديّ، وأصبحت لا تفي بحاجات التحليل، وهو يقارب الظواهر الأدبيّة الكبيرة، ففي التشكلات الداخليّة للأنواع الأدبيّة الجديدة تكمن صور لانهائيّة من التحوّلات المضمرة للأنواع القديمة، فتنبثق الأشكال الجديدة من خضم الرصيد المتفكّك للأشكال التي افتقرت إلى الوفاء بحاجات التعبير والتمثيل، فكفّت، وتحلّلت، ثم تشكّلت، مرّة أخرى، في أنواع وأشكال وصيغ أخرى . والمقامات كالحكايات الخرافيّة والسيَر، هي أنواع سرديّة لمادّة أدبيّة كانت معروفة بأشكال أخرى .

كان القدماء مشغولين بفكرة الابتداع والابتكار والخلق، وهذا تفكير مفهوم

---

(١) حمادي صمود، الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة، تونس ١١-١٢ .

(٢) فدوى مالطي دوجلاس، بناء النصّ التراثي، بغداد ٩٥ .

في سياق ثقافة تنظر إلى قيمة الأشياء من زاوية التفرّد المطلق والندرة، لكنه تفكير خطّي لا يفلح في تفسير الأعماق السحيقة للنصوص الأدبيّة وتداخلاتها. حينما تذكر فكرة الابتداع والأوّليّة في الأدب العربيّ يحضر امرؤ القيس والهمذانيّ، والحال هذه، فإنهما، في الشعر والسرد، صهَرا بكفاءة عالية مزيجًا متنوّعًا من الموادّ الأدبيّة في عصريهما. والتفكير بتفرّدهما المطلق في الابتكار يعود إلى إغفال السياق الثقافيّ والأدبيّ المصاحب لهما. إننا نلحق ضررًا بالغًا بالهمذانيّ حينما نعزله عن سياق عصره، فتضاريس السرد التي سبقته وعاصرته كانت غنيّة جداً، كما رأينا في الفقرة السابقة، ولم يكن هو بمعزل عنها.

٤. ثبات البنية التقليديّة

اتصفت البنية السرديّة، كما تجلّت في مقامات الهمذاني بأنها استندت إلى ركنين مهمّين، أوّلهما: راوٍ ينهض بمهمّة إخباريّة محدّدة، وثانيهما: بطل ينجز مهمّة واضحة، ومن خلاصة تفاعل الراوي والبطل، يتكوّن متن حكائيّ قوامه الرواية والحكاية، والعلاقة التي تربطهما، وهذه البنية، التي ثبّت الحريريّ دعائمها في تاريخ السرد العربيّ القديم، ظلت زمنا طويلا، توجّه المقامة، ومن المؤكد أن الحريريّ نفسه، عمل بتوجيه من تلك البنية، وأجهد نفسه في تقليدها كما سبق التأكيد من إقراره أنه كان يريد في مقاماته أن يتلو ما أبدعه الهمذانيّ، ومن ثم يبطل الزعم القائل إنه كتب مقاماته، إثر لقائه شيخا جوّالا من سروج[1].

حافظ الحريريّ، على نمط العلاقة التي أوجدها الهمذانيّ بين الراوي والبطل، وجاراه في ذلك مع عناية خاصّة بالصياغات اللفظيّة التي استجدّت

---

(١) المكيّ، نزهة الجليس ومنية الأديب الأنيس، النجف ٢ : ٣، وشذرات الذهب٤ :٥٠، وكشف الظنون٢ : ١٧٨٨.

في عصره، الأمر الذي جعل انصرافه إلى التصنّع والزخرفة مأخذا عليه، وانتبه بروكلمان لذلك، فوصف مقامات الحريريّ بأنها «شيء يَبهَر العيون، ويسحر القلوب لحظة كالألعاب الناريّة الجميلة، غير أنها عقيمة كتلك الألعاب، سواء بسواء»[١] . وجارى بروكلمان آخرون في تأكيد ذلك[٢] .

لا يلغي كلّ هذا إقرار كتاب المقامات بالأهميّة الاستثنائيّة التي مثلها الحريريّ في تاريخ المقامة، بعد رائدها الهمذانيّ، ومنهم ابن الصيقل الجزريّ (٧٠١=١٣٠١) الذي وصف الحريريّ بأنه «أوحد زمانه، وأرشد أوانه» وأنه لذلك، لم يفلح في مجاراته، وما كان إلاّ تابعاً مقلدا له، قائلا: «ما أنا من ينازل شجعان أسجاعه، ويطاول ما زان أوزان اختراعه، ويعتلي أفكاره، ويقاوم ويجتلي أبكاره»[٣] . وظلّ يستمرئ دوره كمقلد، واصفا نفسه بالفرس الثاني في السباق، فيما كان الحريريّ الأول، تارة، وبأنه الجراد، فيما كان الحريريّ هو الصقر، تارة أخرى، وأفضى ذلك إلى أن يتبوأ الحريريّ، موقع الإمامة في هذا المضمار، حينما طغت أساليب التصنّع في التعبير، وصارت مقاماته قبلة الهواة والمحترفين من كتّاب المقامات، فمنحت الكتابة النثريّة العربيّة شرعيّتها الأسلوبيّة في العصر الوسيط.

لم يجرؤ أحد على إغفال معايير الكتابة الحريريّة، وعدم التزامها، إلى القرن التاسع عشر، صارت تلك المعايير أعرافًا مقدسة للكتابة النثريّة، وشاعت في كلّ مكان، من الأندلس إلى خراسان، وصار أبو زيد السروجيّ، البطل المتنكر الذي يطوف مدن دار الإسلام مثالاً يحتذى ويحاكى، فأربت شروح المقامات على الثلاثين شرحًا بين القرنين السادس والثالث عشر الهجريّ[٤] . ولم يقتصر

---

(١) بروكلمان، تاريخ الأدب العربيّ ٥: ١٤٤.

(٢) المقدسيّ، تطور الأساليب النثرية في الأدب العربيّ، بيروت٣٩٧، وميكال، الأدب العربيّ ٨٣.

(٣) ابن الصيقل الجزريّ، المقامات الزينيّة، تحقيق عباس مصطفى الصالحيّ، بيروت ٧٦.

(٤) انظر قائمة الشروح في بروكلمان، تاريخ الأدب العربيّ ٥: ١٤٧-١٥٠.

أمر ترسّم خطى الحريريّ على القدماء بل ترسّمها المحدّثون أيضا ، ومن أكثرهم التزاما بذلك اليازجيّ (١٢٨٨=١٧٨١) الذي «بالغ في تقليده في الموضوع ، وصورة الأشخاص وتصرفاتهم ، كما نهج على صياغة المقامات الحريرية في التزام الأسلوب المسجّع»[١] .

النماذج الأربعة التي انتخبت لتمثيل البنية السرديّة التقليديّة للمقامة العربيّة ، وهي مقامات الهمذانيّ ، والحريريّ ، وابن الصيقل الجزريّ ، واليازجيّ ، ظلت ابتداء من القرن الهجريّ الرابع ، تعمل في أفق محدّد الأبعاد ، ومحكوم بنظام سرديّ صارم ، أسبغ عليها بنية ثابتة ، ولم تقوّض تلك البنية إلى أن تفكّك النوع السرديّ الخاصّ بالمقامات ، وتلاشى ، في العصر الحديث ، لكنّ الأمر الذي ينبغي الإشارة إليه ، هو أن تاريخ المقامة العربيّة ، عرَف منذ وقت مبكر تيارا استفاد من المقوّمات الفنيّة للمقامة ، ونشأ على هامشها ، واندرج في تاريخها ، لكنه لم يخضع لبنيتها السرديّة . والوقوف على تشكل فنّ المقامة ، بوصفه نوعا من أنواع السرد العربيّ القديم ، يقتضي التريّث أمام ذلك التيار .

٥. البنيات السرديّة المهمّشة

في الوقت الذي وضع فيه الهمذانيّ أصول البنية التقليديّة للمقامة ، وفي عدد قليل من مقاماته ، لم يلتزم القواعد التي نظمت معظم مقاماته الأخرى[٢] ، إذ تخلّى عن ثنائيّة الراوي والبطل ، وهي من لوازم البنية التقليديّة ، واختفى أبو الفتح الإسكندريّ ، فكان عيسى بن هشام يقوم بمهمته ، فيكون مرّة راوية ، ويكون مرّة أخرى راوية وبطلاً .

خروج الهمذاني المبكّر على البنية التي أرسى دعائمها بنفسه ، يعود إمّا إلى عدم ثبات البنية السرديّة للنوع في أوّل ظهوره ، أو إلى رغبة الهمذانيّ في التنويع

---

(١) فكتور الكك ، بديعات الزمان ، بيروت ١٢٦ .

(٢) وهي : الصميريّة والمنزليّة والنهيديّة والبغداديّة والغيلانيّة والتميميّة والبشريّة .

على البنية الأصل ، لكنّ ذلك الخروج المحدود ، العفويّ أو المقصود ، فتح الأفق ، أمام سلسلة متواصلة من ضروب الخروج على البنية التقليديّة في القرون اللاحقة ، فظهرت البنيات السرديّة الهامشيّة المتعدّدة الوجوه والمظاهر ، من تغيّب للبطل إلى اندغامه في الراوي إلى تخلي الراوي عن مهمّته السرديّة ، ممّا جعل عددا كبيرا من المقامات العربيّة ، طوال عشرة قرون يتحوّل إلى أخبار وصفيّة ، ناهيك عن افتقاره إلى الشروط الخاصّة بالنوع الذي ينتمي إليه .

أكثر ضروب التمرّد المبكرة وضوحًا على قواعد المقامة جاء بها ابن ناقيا ، وهو من كبار المترسّلين ، وكانت مقاماته مشهورة في زمنه ، إذ لم يلتزم براوٍ واحد في مقاماته ، وإن التزم بطلاً واحدًا فيها ، هو اليشكري[1] . وهذا الخروج أفضى إلى بروز مظهر من المظاهر الجديدة ، وهو إمكانيّة تعدّد الرواة في المقامة ، ولم يكن ذلك معروفًا من قبل . أمّا أبو حامد الغزاليّ ، وهو معاصر لابن ناقيا ، فجاءت مقاماته تقليدا للخبر العربيّ ، ولم يكن معنيًا ، فيما يبدو ، بالانخراط الجدّيّ في المقامة ، بدلالة قوله : إنه في مقاماته هذه كان يهدف إلى جمع «ألفاظ البلغاء ، وفِقَر الحكماء ، وسِيرَ الملوك المتقدّمين ، وكلام الأولياء ، والأدباء الراشدين ، وأعيان فوائد الكتب ، ومختارات ما نقله ونثره أهل الأدب ، ومحاسن أشعار القدماء ، والمحدَثين ، ومِلح أخبار الفضلاء والمتأدبيّن»[2] ، فجاءت مقاماته مرويّات إخباريّة لا تندرج في نوع المقامة ، إنما تجاري أخبار الزهّاد والأدباء في نصحهم الملوك والخلفاء ، والأمراء ، والولاة ، والتي اصطلح عليها ابن قتيبة (٢٧٦=٨٨٩) من قبل بـ«المقامات» لا وصفا فنيًا لها ، إنما دلالة على مجلس النصح والإرشاد[3] .

ثم ظهرت مقامات الزمخشريّ في القرن الهجريّ السادس ، وتعدّ مثالاً

---

(١) يوسف نور عوض ، فنّ المقامات بين المشرق والمغرب ، مكة المكرمة ١٦٧ .

(٢) الغزاليّ مقامات العلماء بين يدي الخلفاء والأمراء ، تحقيق محمد جاسم التميميّ ، بغداد ٤٤ .

(٣) عيون الأخبار ، ٢ : ٣٣٣-٣٤٣ .

واضح الدلالة على الاستغناء عن البطل، والاكتفاء براوٍ يخاطب نفسه وعظاً بمناجاة ذاتيّة توارى فيها الزمخشريّ خلف الراوي لمساءلة نفسه، وطلب الاستغفار، إثر تجربة مرضٍ قاسية مرّ بها. على أنه لم يألُ جهدا في «انتقاء ألفاظها، وأحكام أسجاعها، وتفويف نسجها، وإبداع نظمها، وإيداعها المعاني التي تزيد المستبصر في دين الله استبصارا، والمعتبر من أولي الألباب اعتبارا»[1].

ولمّا كان الراوي أبو القاسم (وهي كنية الزمخشريّ) قد انخرط في الوعظ، وطلب المغفرة،، فقد غابت الحكاية، وتوارت الحبكة السرديّة، وتحوّل النصّ إلى مناجاة اعتباريّة جوانيّة للنفس. وصار الإرسال يصدر عن الراوي، ويرسل إليه في الوقت نفسه، وهو يختلف عن الإرسال السرديّ في البنية التقليديّة للمقامة، حيث يتّجه إلى مرويّ له غير الراوي والبطل.

ولم تلتزم مقامات ابن الجوزيّ (٥٩٧=١٢٠٠) بقواعد المقامة، وإنْ راعت بعضًا منها، إذ انتخب لمقاماته راويةً بطلاً سمّاه «أبا التقويم» رمزا للعقل، وجعل ظهوره مقترنا بظهور راوٍ مجهول يسبقه مستعينًا بضمير المتكلم. ففي مقامة «في وصف قاصٍّ» قام الراوي المجهول، في مجلس خاصّ، بوصف شخصيّة أبي التقويم، فقد طُلب إليه حضور المجلس، فسارع، وانتخب موضوعًا للمسامرة عن القصص، لأنها «أوفى الأقسام، وأوفر الحصص»[2].

ثم شرع يروي للحضور قصصا دينيّة عن آدم، ونوح، وعاد، وثمود، وشعيب، وقارون، وقوم سبأ، وإبراهيم، ويوسف، وداود، وسليمان، وعيسى، وأصحاب الكهف، واختتم سلسلة قصصه، بسيرة الرسول محمّد. وللتوفيق بين عدد القصص، والزمن الذي تستغرقه روايتها، لجأ الراوي إلى تقسيم المقامة على خمسة أقسام، استغرق كلّ قسم ليلة واحدة، وهو شكل جديد في المقامة

---

(١) الزمخشريّ، شرح مقامات الزمخشريّ، بيروت ١٢.

(٢) ابن الجوزيّ، مقامات ابن الجوزيّ، تحقيق محمد نغش، القاهرة ١٤.

لم تتوافر لنا بعد شواهد على وجوده إلاّ في مقامات ابن الجوزيّ ، وهو يشبه إلى حدّ ما تركيب «ألف ليلة وليلة» ، سواء من جهة الراوي ، أو المرويّ له ، أو في تقطيع الحكاية ، تبعاً لعدد الليالي الذي تستغرقه الرواية .

وتندرج في هذا السياق ، مقامة للشابّ الظريف (شمس الدين بن عفيف التلمساني (٦٨٧=١٢٨٨) التي يرويها راوٍ واحد ، وفيها ثلاثة أبطال ، يقوم كلّ منهم برواية حكايته للراوي[١] ، وهو أمر لم يُعرف من قبل ، ويخالف مقامات ابن ناقيا الذي أوجد تعدّدا في الرواة ، والتزم بطلاً واحدًا . وتكاد «مقامة في قواعد بغداد في الدولة العباسيّة»[٢] لظهير الدين الكازرونيّ (٦٩٧=١٢٩٨) تنحو المنحى ذاته ، إذ يتناوب فيها على الرواية شخصان ، هما : قاضي تبريز الذي يؤمّل نفسه في زيارة بغداد ، ورجل آخر لا يعلن عن اسمه ، يصف له المدينة المنكوبة . وتفتقر المقامة إلى الحكاية ، ولا تعدو سوى وصف خارجيّ للمدينة ، وقد آلت إلى خراب . وحذا ابن الورديّ (٧٤٩=١٣٤٩) حذو سابقيه ، إذ جعل مقاماته وسيلة للتعبير عن قضايا متعدّدة ، دونما عناية بالشخصيّة المركزيّة في المقامة[٣] .

ثم توالت محاولات الخروج على البنية التقليديّة للمقامة ، لجد ذلك في مقامات القوّاس (٨٨٦=١٤٨١) الذي أوجد عدة أبطال لمقاماته ، والسيوطيّ (٩١١= ١٥٠٥) الذي أحال مقاماته على نمط من المناظرات ، دونما عناية ببطل أو راوٍ ، إنما جعل نفسه محورا لمناجاة ذاتيّة[٤] ، والخفاجي (١٠٦٩=١٦٥٨) الذي

---

(١) التلمسانيّ ، المقامة ، ملحقة بديوان محمد بن يوسف الشيبانيّ ، تحقيق محمد سليم الأنسي ، بيروت ١٣ .

(٢) الكازورنيّ ، مقامة في قواعد بغداد الدولة العباسيّة ، تحقيق كوركيس عوّاد وميخائيل عوّاد ، مجلة المورد عدد ١٩٧٩/٤ ، بغداد ٤٢٨ .

(٣) فنّ المقامات بين المشرق والمغرب ٢٤٥ .

(٤) محمد رشدي حسن ، أثر المقامة في نشأة القصّة المصريّة الحديثة ، القاهرة ٤٩ .

صرف همّه لنقد المظاهر الاجتماعيّة السيّئة ، دون اهتمام بقواعد فنّ المقامة . وفي هذا التيار تدخل مقامات الكريديّ (١١٩٧=١٧٨٢) والشيرازيّ (ق١٢هـ= ق١٨م) . وأصبحت المقامة عند السويديّ (١١٧٤=١٧٦٠) وسيلة للتعبير الذي يقوم على الأمثال السائرة[1] ، وعند الورغيّ (١١٩٠=١٧٧٦) وسيلة لمدح الولاة والأمراء[2] .

لم تكن المحاولات التي اندرجت تحت نوع المقامة ، ولم تلتزم قواعدها الصارمة ، سوى أعمال هامشيّة ، لم يقيّض لها أن تستأثر بالاهتمام ، وكانت تستخدم وسيلة من وسائل التعبير عن قضايا ومواقف ذاتيّة أو موضوعيّة ، ولم يكن هدف كتابها تقديم أعمال سرديّة خالصة ، شأن الرواد الأول للمقامة ، وأصبحت المقامة عند المتأخرين كالشدياق (١٣٠٥=١٨٨٦) والأنصاريّ (١٣٢٤= ١٩٠٦) وسيلة للدرس اللغويّ ، وعرض المعارف الغريبة ، والمعاني الغامضة ، ومعرضا لترادف الكلمات ، وكان الهدف التعليميّ هو الموجّه الأوّل لكثير من تلك الأعمال .

لم يتردّد بعض الكتّاب عن التصريح بأنّ هدفهم تعليميّ مباشر ، شأن محمد فريد وجدي (ولد في عام ١٢٩٥هـ-١٨٨٧م) الذي أعلن «لسنا أوّل من اخترع هذا النوع من الأدب ، فقد سبقنا إليه فطاحل كتّاب العربيّة الأقدمون : بديع الزمان الهمذانيّ ، وأبو القاسم الحريريّ ، وجار الله الزمخشريّ ، وجلال السيوطيّ ، وغيرهم ، تلا تلوهم في العصر الحديث : الشيخ ناصيف اليازجيّ اللغويّ المشهور بسورية ، فرأينا أن نحتذي شاكلتهم ، ونترسم خطواتهم ، بوضع مقامات أدبيّة ، ترمي لأغراض تعليميّة ، وزدنا عن متقدمينا ، بأن جعلنا الصيغة الفلسفيّة فيها متغلبة على سواها»[3] .

---

(١) السويديّ ، مقامة الأمثال السائرة ، القاهرة ١٤ .

(٢) الورغي ، مقامات الورغيّ ورسائله ، تحقيق عبد العزيز القيزانيّ ، تونس ٢٦ .

(٣) محمد فريد وجدي ،الوجديّات تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف ، بيروت٤٣ .

الإشارة التي أوردها محمد فريد وجدي ، وغيره من المحدَثين ، حول ترسّم خطوات السابقين ، واحتذاء نموذجهم السرديّ ، لا تنطوي على الحقيقة ، فالترسّم المزعوم ، لم يكن اقتداء بالبنية التقليديّة لنموذج الأقدمين ، إنما هو نوع من الإقرار بفضل أولئك السابقين . وثمّة فرق بين استلهام نموذج ما ، وبين الإعجاب بصاحبه ، أمّا التصريح الذي لا لبس فيه بالهدف التعليميّ للمقامة ، فهو إقرار واضح ، باستخدامها وسيلة في إيصال معرفة معيّنة ، فلسفيّة أو لغويّة أو تاريخيّة ، الأمر الذي جعل النصّ الأدبيّ حاملاً لمحمول غريب عنه ، وسيلته الحِجاج والجدل والبراهين والقول المباشر الذي لا ينطوي على مقاصد رمزيّة ، ومرام يمكن التحقق منها ، دون اللجوء إلى الاستنطاق والتأويل ، وهو ما لا يمكن أن يكّون النصّ الأدبيّ معبّرا عنه إلاّ بتخليه عن أدبيّته ، ووظيفته التي توحي بالمغزى ، ولا تحيل على القصد مباشرة .

لم تنتظم محاولات الخروج على البنية التقليديّة للمقامة في اتجاه واحد ، بل اتخذت مظاهر متعدّدة ، ممّا جعلها فرديّة ، لم تكتسب إمكانيّة استقطاب مماثلة للنمط التقليديّ ، الأمر الذي يحتّم علينا ، الاقتصار على دراسة البنية السرديّة للشكل التقليديّ الذي اتصف بقواعد واضحة منحته صفة النوع السرديّ الخاصّ بين الأنواع الأخرى للسرد العربيّ القديم .

الفصل السادس

البنية السرديّة للمقامة العربيّة

١ـ سرديات العقوق.

تبدو المقامات العربية وكأنها ، لجمالها ، وقوّتها ، وفتنتها ، وطرافتها ، من سرديات العقوق ، فهي تنكر نسبتها إلى أصل معروف ، وتتذرّع بشخصيات واقعية ، ورواة لهم تاريخ ، وتتهجّم على مرجعيّاتها الثقافية الكبرى ، فيلتبس أمرها على القرّاء الباحثين عن الوقائع والحقائق . إنها ضرب من السرد اللعوب الذي يخفي ويعلن ، يضمر ويظهر . وعموم المغامرات التي تخوضها شخصياتها ، في دار الإسلام ، تفضح المفارقة في تقمّص أدوار المهرّجين ، والقرّادين ، والواعظين ، والمحتالين ، والمخادعين ، والمكدّين . يلبس أبطال المقامات في كلّ مرّة لبوسًا خاصًا لطعن نسق ثابت من القيم بمنوال سردي يتكرر فيه الاحتيال ، والإيماءات المضمرة ، وتمثيل الأدوار السخيفة ، وقبول الذلّ ، ويحضر كل ذلك في ذهن المتلقّي بقوة كاملة عبر المجاز السردي ، ففي الأدب لا نحتاج إلى تقرير الأشياء على نحو مباشر ، إنما الإيحاء بها عبر المفارقة والمناقضة .

ليس المفارقة بجديدة في الآداب السردية العربيّة ، إنها مثل مجون الليل وتقوى النهار ، المتجلّية في مجالس العباسيّين المتهتكة ليلاً والوقورة نهارًا ، كما ظهر ذلك في كتاب «ألف ليلة وليلة» ، وفي «حكاية أبي القاسم البغداديّ» ، وفي كثير من أخبار المجالس . ويقدّم كتاب «الإمتاع والمؤانسة» لأبي حيان التوحيدي تلك الثنائيّة في إطار صارم من الوقار ، وبالفحش استبدل انفلات الحوار ، والسجالات ، وطعن العموميّات الأخلاقيّة ، وصدام النحو مع المنطق . تتنوّع الثنائيّات الضدّيّة ، لكنها تمتثل لروح جديدة ، وغايتها كسر التفكير والسلوك النمطيين اللذين يؤكدان بعدًا واحدًا لمشروع الحياة . حلّ التنوّع محلّ التفكير الخطّي .

تضمّنت المقامات هذه المساجلة العميقة بين أسلوب جديد، وتوتّرات ثقافيّة، وحاجة لعدم الاستقرار، والبحث الدائم عن المجهول، فخلف الجِدّة الظاهرة، والمهابة اللفظيّة، والتبجيل، والرزانة. يقبع هزل عميق غير ظاهر، وسخرية مقنّعة بالوقار. أوّل مظاهر ذلك الهزل قلب الحقائق، وتمويهها، والتلاعب بالهويّات الفرديّة للشخصيّات عبر التنكّر الدائم، ثم التشفّي بالمخادعة، وضبط المتنكّر متلبّسًا بخديعته، وأخيرًا العفو والغفران. جاء نظام الهزل في المقامات متينا، ومتنوّعا، يجرف الأحداث كتيار سرّيّ فتنزلق إلى نهايات لاتشي البدايات بها. وتحت أسمال الشحّاذين والمحتالين يربض ذكاء تهكّميّ من التراتب الاجتماعيّ المزيّف، وتتصاعد نغمة السخرية بشكل نفثات باهرة، ففي عالم يفتقر إلى العدالة والمساواة، لا بدّ من المخادعة.

يبدو أبطال المقامات -كأبي الفتح الإسكندري، وأبي زيد السروجي- وقحين في تهكّمهم، لا تصدّهم حدود أخلاقيّة، ولا تردعهم كوابح اجتماعيّة، لكنهم مجرّبون، ومحنكون، وقد عجمهم التشرّد، وتمرّسوا بالأسفار الطويلة «أخا سفر، جوّاب أرضٍ، تقاذفتْ به فلواتٌ، فهو أشعث أغبر»، ولأنّ العالم التخيّليّ للمقامات مملوء بالتناقضات فيباح كلّ خداع، وترقّ القلوب لمَن تخلّق بغير خُلُقِه، وتغرورق العيون بلطف كلامه، وقد ادّعى التغيّر من حال رفيعة إلى أخرى وضيعة، فتُمنح له الأعطيات، ويُغضّ الطرف عن سقطاته، ويُغتفر الزلل.

طاف أبو الفتح الإسكندريّ وأبو زيد السروجيّ في أرجاء دار الإسلام بلا كلل، فقاما برحلة تنكّريّة كبرى اخترقا فيها تلك الدار من مشرقها إلى مغربها، ومن شمالها إلى جنوبها، وفي كلّ مرّة كانا حريصين على إعلان التوبة في نهاية الحبكة الخاصّة بالموقف الذي انتهيا إليه، لكنهما بعُجالة يستأنفان الحيلة مرّة ثانية في مدينة أخرى، وبوجه آخر، وموقف مغاير؛ فالتوبة المتصنّعة لا تستند إلى شعور بالإثم، ولا يرافقها أيّ ندم، فكانت تنقض مرّات ومرّات.

ثم انخرطا في سخرية دائمة من الصدق الأخلاقيّ المفتعل عبر التفكّه القائم على المفارقة، وشغلا بفضح النفاق المخيّم في كلّ مكان، إذ انتهجا طريقة

التمويه وسيلة لازدراء نظام الحياة الذي دفعهما إلى التشرّد والتجوال، وطلب الحاجة، فأدانا بنية اجتماعيّة لم تعترف بتناقضاتها، ولم تقترب إلى حالة التكافل التي تحول دون التصريح بالحاجة والعوز، ناهيك عن أنها أفرزت موقفًا يُنظر فيه إلى الأغيار بريبة وشكّ.

أعلن أبو الفتح أنه اعتاض «بالإقامة السفر، وعمّر الطرق، فلا يعرف منزلا، وهو في الشرق يُذكر، وفي الغرب لا يُنكر». فقد تبنّى كتّاب المقامات مسارا ما لبث أن صار واضحا بالتكرار، فلإنفاذ خطّة الترحال، تُرمى الشخصيات في مدن دار الإسلام، فتبادر لإثارة الدهشة بسلوكها حينما تكون متنكرة بهويات متعددة، مثيرة عجب الناس بألسنة ذربة عجمها المران والخبرة، فلا تعرف عجزا في نثر، ولا عيّا في نظم، ومهارتها في الأسفار توازي كفاءتها في الفصاحة. فتكون في حال دائمة من شدّ رحال السفر، وشحذ البديهة.

٢. الكتابة المهيبة:

حينما يشرع قارئ معاصر في الاطلاع على المقامات، فأوّل ما يلفت انتباهه الشبكة اللغويّة المعقّدة، والصناعة اللفظيّة المركّبة، والصيغ السجعيّة الجاهزة، والأساليب الملتوية، والألفاظ الغريبة، والكلمات المتروكة، وسيلحظ، لا محالة، أن الحركة السرديّة للشخصيّات تتوارى خلف كثافة الأسلوب ووعورته، وبالكاد ترتسم في مخيّلته صورة العالم السرديّ لتلك المقامات، وفيما يمضي مخترقًا سطح النصّ بصعوبة ناحية العمق، فسيصاب بخيبة أمل لأنّ مدار الأحداث مزيج من الكُدية والاحتيال، وكثير من القرّاء يبحثون عن موضوعات أكثر جدّية. ويتعذّر استكشاف دلالة أفعال الشخصيات المترحّلة في دار الإسلام من طرف القارئ سوف تتبدّد نبضات التمرّد، والسخرية، والفكاهة، والمفارقة، والالتباس، والتنكّر، وعموم مظاهر الاحتجاج على التعاليم الأخلاقيّة التي عاصرت ظهور المقامات؛ فالأسلوب المعقّد سيحول دون ملامسة المقاصد الأدبية فيها.

دشّن الهمذانيّ لهذه الكتابة المهيبة ، وكلما توغّل القارئ في الزمن بعد عصره زاد غموض المقامات في تصاعد مطّرد انتهى إلى تفاصح شبه مبهم . ويغلب الظنّ أن كتّابها لم يفكروا بالقارئ الذي سيظهر بعد قرون طويلة ، ولم يتخيّلوا النسق اللغويّ الذي سيتربّى عليه ، ويعتمده في قراءة الأدب القديم ، وهو نسق التراسل الحرّ غير المقيّد ، فقد كتبوا امتثالاً لتقاليد لغويّة خاصّة بعصورهم ، وعاب بعضهم على الأقدمين البداهة الأسلوبيّة ، وكأنهم يتّهمون أسلافهم بالسطحيّة ، ولكي يكتسب الأدب معناه ينبغي أن يكتب بلغة مفخّمة تُنتقى ألفاظها من بطون المعاجم ، وتراكيب معقّدة تنتزع من أحشاء كتب البلاغة .

هُجيت البداهة القديمة ، وخيّم التصنّع على الكتابة بداية من القرن الرابع الهجري . كانت المحاكاة ، من قبلُ ، مهارة يشار إليها بالبنان ، فأن تكون كاتبًا مجيدًا هو أن تحاكي السابقين ببراعة ، فتمتثل لشروط كتابة تقوم على التقليد الذي يضيق فيه هامش الابتكار ، ويقتصر على الاقتباس والجمع والتنسيق . في هذا السياق الثقافي ظهرت المقامات العربية ، فاتصلت في شطر منها بطرائق القدماء ، وانفصلت في شطرها الآخر عنها مؤسِّسة لكتابة جديدة . وبها جرى الانتقال من مرحلة في تأليف الأدب النثري إلى أخرى ، فتأكّد بأن الامتثال لشروط الكتابة أصبح يفوق أهمية الكتابة نفسها .

وجّه الهمذانيّ ، في المقامة الجاحظيّة ، نقدًا لبداهة الجاحظ القائمة على السلاسة ، والمباشرة ، والإطناب ، وكانت تلك البداهة قد أصبحت ميزانا يوزن به القول النثري . جاء النقد مضمرا في تضاعيف السرد ثم كشف عن غايته حينما جرى تشريح نقدي لبداهة الجاحظ في مجالس الأدب ، إذ دار الحديث على مائدة الطعام حول «ذكر الجاحظ وخطابته» ، وفيما انشغل الحضور بالحديث عن هذه البداهة ، وإطراء صاحبها ، كان بينهم رجل غريب صامت «تسافر يده على الخوان ، وتسفر بين الألوان ، وتأخذ وجوه الرغفان ، وتفقأ عيون الجِفان ، وترعى أرض الجيران ، وتجول في القصعة ، كالرخّ في الرقعة ، ويزحم

باللقمة اللقمةَ ، ويهزم بالمضغة المضغةَ ، وهو مع ذلك ساكت لا ينبس بحرف» .

شُغل المدعوون بالكلام فيما انهمك هو بالطعام كأنه غير آبهٍ بشيء ، وحينما رفعت المائدة ، مضوا في الحديث عن فصاحة أبي عثمان ، فتبيّن أن الضيف كان يأكل مصغيا لكل شاردة وواردة ، فابتدرهم محتجّا : «يا قوم لكلّ عمل رجال ، ولكلّ مقام مقال ، ولكلّ دار سكّان ، ولكلّ زمان جاحظ» . فلما استنكروا قوله ، وقد توهموا جهله ، مضى يفسّر «إن الجاحظ في أحد شقّي البلاغة يقطف ، وفي الآخر يقف ، والبليغ من لم يُقصر نظمه عن نثره ، ولم يُزر كلامه بشعره ، فهل ترون للجاحظ شعرا رائعا؟» فلمّا جاءه جوابهم بالنفي ، استأنف الحديث حول نثره «هلمّوا إلى كلامه ، فهو بعيد الإشارات ، قليل الاستعارات ، قريب العبارات ، منقاد لعُريان الكلام يستعمله ، نفور من مُعتاصه يهمله . فهل سمعتم له لفظة مصنوعة ، أو كلمة غير مسموعة؟» . فوافقوه على أن الجاحظ مفتقر إلى كلّ ذلك ، فعاجلهم بأن ارتجل شعرا يرجوهم فيه أن يظهروا كرمهم ، فيزيلوا كربته ، ويطفئوا حاجته «فارتاحت الجماعة إليه ، وانثالت الصلات عليه» . وحينما أسفر عن وجهه ، فإذا به أبو الفتح الإسكندري[1] .

في سياق تخريب بلاغة الجاحظ تقصّد الإسكندري أن يفصح عن رأيه بالنثر والنظم معا ، وانتهت مائدة الطعام إلى اتفاق الجميع على الشك بتلك البلاغة الموروثة ، والبداهة المعهودة . بدأ ذلك بأن بدّد حماستهم الأولية للجاحظ ، فأنّبهم على جهلهم ، إذ «لكل دار سكّان» فليس من شأنهم الحديث عمّا لا يعرفون ، فلّما استنكروا قوله ، مضى في بسط حججه . فالجاحظ لم يؤت البلاغة لأنه إذا نثر أتى بالعجب العجاب ، وإذا شعر قصّر دون الغاية ، وليس هذا من صفات البلغاء حيث ينبغي على البليغ أن يبرز في النوعين ، وبما أنه ليس للجاحظ شعر ، فقد انهار ركن من أركان بلاغته ، فمن يدّعي البلاغة فإنما ينبغي أن يكون مجيدا في النثر والنظم معا فلا يزري أحدهما بالآخر .

---

(١) محمد محيي الدين عبد الحميد ، شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني ، بيروت ، ص٨٤-٨٩ .

وبتجريد الجاحظ من البلاغة ، انصرف الإسكندري إلى النظر في نثره ، فهو نادر الاستعارات لأنه يسلك مسلك الحقيقة ، ومعينه ناضب ، وقريحته ناشفة ، فكثر عنده قرب العبارات التي لا ترقى على مألوف الكلام بمرتبة عالية ، إلى ذلك فكلامه عريان ، لا مسحة فيه من حسن سبك ولا فصاحة ، ثم إنَّ مجمل قوله مستعار من كلام السابقين ، فهو شائع ، لا يستطرفه سمع ، ولا تلطِّفه صنعة . يجيد الهمذاني إرسال أحكامه ، ويعرف كيف يدسّها في مقاماته .

عاش الهمذاني في غير عصر الجاحظ ، وقد أصبحت للبلاغة معاييرها المختلفة ، فينبغي إجادة ركني القول الأدبي : الشعر والنثر ، وبغياب أحدهما تُثلم بلاغة الأديب ، وتنطلق عرجاء متعثرة ، فالجاحظ يمشي برجل واحدة ، ثم إنَّ النثر لم يعد خاضعا للبداهة القديمة التي كرّسها الأولون ، إنما غزته صنعة جديدة ، وإلى مثل هذه يفتقر الجاحظ ، فإذا ما أنعم النظر في نثره ظهر بسيطا يقول المعاني بلا التواء ، ويصرّح بها بلا تكلّف ، فكأنه لا يكتب أدبا إنما يجري حديثا عاديا ، فيما ينبغي أن تتوارى خلف غلالة الصنعة التي تكسبها طرافة جديدة ، وبكل هذا جرّد الجاحظ من مقوّمين أساسيين استجدّا في عصر بديع الزمان ، ولم يكونا ذا أهمية في عصر أبي عثمان .

فرضت البداهة الجديدة شروطا لم تكن في الحسبان ، فلم يقتصر أمرها على إجادة القول في ركني الكلام : النظم والنثر ، إنما مضت في مقترح لم يطرق سمع القدماء ، وهو تبادل المواقع فيما بينهما ، والتعبير بهما عن المقاصد والغايات ، فيؤدي هذا إلى ضرب آخر من الأدب ينقطع عن أصل قديم ، ويؤسس لفصل جديد ، وعلى البليغ أن يعرفه ، ويجوّد فيه ، فلا غرابة أن يبرع الهمذاني في ذلك ، ويعبّر عن نفسه نثرا ونظما ، ثم يجعل من مقاماته مضمارا تتسابق فيه أشكال القول الأدبي ، وتتداخل ، فينثر أبو الفتح الإسكندري الكلام معبّرا عن مقاصده ، ويرتجل الشعر عارضا حاجته ، فيثير العجب بهما معا ، ومروياته جامعة لنصوص عصره ، إلى ذلك فهو في ارتحال دائم لا تحدّه تخوم ، ولا تردعه مخاوف ، وقد تجرّد لخوض الصعاب . ومع أنه ينطق بعربية

رفيعة في فصاحتها فإن كثيرا من الأحداث السردية وقعت في مدن لم تكن العربية فيها اللغة الأولى، إن لم تكن اللغات الأعجمية، وبخاصة الأمصار النائية في شرق دار الإسلام، وهو أمر يشاركه فيه صنوه في الاغتراب أبو زيد السروجي.

خرجت البداهة عن شروط القدماء، وتمرّدت عليهم، فلم تقتصر على أرض العرب، إنما جاوزتها، وينبغي أن تُشتقّ لها معايير جديدة، وتكتشف لها مواطن غير معروفة؛ فتولّى ذلك معاصر للهمذاني، وينتمي إلى مدينته، وهو علي بن محمد بن خلف الهمذاني، الكاتب بديوان البويهيين في بغداد، فخصّ تحويل القول الأدبي من جنس إلى آخر بكتاب كامل وسمه بـ« المنثور البهائي»، وفيه عرض كيفية حلّ قواعد المنظوم بأساليب المنثور وصولاً إلى قول ثالث مبتكر يزيد عليهما طرافة، ويفوقهما شرفا «عُنيت العربُ بقوافيها في تهذيب ألفاظها ومعانيها، عناية دعت الروّاد إلى انتجاعها، والكتّاب إلى اجتذابها، لكنهم أغفلوا إلى هذه الغاية الخوضَ في تلك الغمار، والغوص منها على اللآلي الكبار، واقتصروا من الشعر على روايته، وقاموا فيه مقام الصدى وحكايته، ولم يتصوّروا أنه إذا قُطف زهرُه، وسُبك جوهرُه، ثم غُيّر تأليفُه، وجُدّد ترصيفُه، وعُرض في معرض الخَطابة، وعُدّل به إلى موضع الكتابة، تولّد منه فرعٌ يزيد على الأصل، ونوعٌ ينيف على الجنس، كما يزيد الرّيعُ على البذر، ويعلو الغيثُ على البحر»[1].

ولم يكتف عليّ الهمذاني بتقريظ أهمية هذا القلب حينما يُحلّ المنظوم الشفوي في سياق كتابي يتولّد عنه ضرب جديد من القول، إنما عرّج على نقد بداهة القدماء العاميّة، وصناعة المحدثين المُعَلّميّة، ثم انتهى الاحتفاء بمذهبه «تواضع بعضهم بالكلام السُّوقي ليقال مطبوعٌ، وتفاصح بعضهم بالغريب الحُوشي ليقال مصنوعٌ، فجاء أكثرهم بين متمادٍ في لِيْن القول حتى لحق

---

(١) عليّ بن محمد الهمذاني، المنثور البهائي، تحقيق عبد الرحمن الهليل، الكويت، ص٨٥.

بالطبقة العاميّة، ومتعاط في غرابة اللفظ حتى دخل الكتابة المُعَلَّميّة، وفاتهم أن يجمعوا بين حلاوة الحضارة وطراوة البداوة، وأن يمزجوا ظَرْفَ العراق بشَكْل الحجاز، ولم يعلموا أن المُتفرّعَ عنهما أشرف من المنفرد منهما»[1].

ماذا جرى لتنقلب المعايير القديمة الموروثة، وينحسر أثرها، وتنطفئ قيمتها، وتحلّ مكانها معايير كتابيّة مملوءة بالاستعارات البعيدة، والمعاني المتوارية، والألفاظ الملغزة، فيظهر مقترح لتحويل أجناس الأدب؟ ولماذا تراجعت بداهة التعبير العربية العتيقة المجرّبة، وتقدّمت بداهة التصنّع الجديدة الناتئة؟ يصعب فهم ذلك إلا إذا أخذنا في الحسبان التمازج الثقافيّ والعرقيّ، فقد دخل المكوّن الأجنبيّ حاملا معه تركيباته العقليّة والتخيّليّة، وجرى تطعيم ثقافيّ عامّ، فصارت الكتابة صنعة يتبارى فيها الكتّاب، وليس جريا لفيض خاطر. ثم انحسر التفكير الشفوي، وترنّحت مقوماته الأسلوبية والمعنوية، وانبثق ضرب مغاير من التأليف المركّب، فالمقامات هي التي دشّنت للحقبة الكتابية في الثقافة العربية القديمة.

كشف موقف الهمذانيّ من الجاحظ عن جانب من حالة الالتباس الثقافي في القرن الرابع، وأعطى شرعية الخروج على طوق القدماء، فقد وقع التشكيك في البداهة النثريّة الموروثة، ووصم رائدها بضحالة الأسلوب، واتسع الفتق بمرور الوقت حتى أصبح تقليدا أدبيا قائما بذاته، لكن مقامات الهمذاني نفسها استلهمت روح الهزل والسخرية التي أرساها صاحب «البخلاء». كان الجاحظ ماهرا في عرض صور المبالغة والمفارقة، وتضخيم الخطأ، فبخلاؤه يتبارَون في فلسفة الشحّ داخل مجتمع عرف بالكرم. لا يقوم الجاحظ باستحضار نسق الكرم، والجود، والعطاء، لكنّ التفنّن في ضروب البخل يُقدّم نماذج من الأشحّاء يرتقي بخلهم إلى درجة اللؤم، فكلما تصوّرنا أن بخيلاً بلغ النهاية في بخله، تفوّق عليه آخر بما يضنّ به على غيره.

---

(١) المنثور البهائي، تحقيق عبد الرحمن الهليل. ص٨٥.

وهذا النسق المتصاعد من سباق التبخّل ، وقفل اليدين ، لا يفهم بذاته إنما بعرضه على الخلفيّة القيميّة في الثقافة العربيّة عن الكرم ، وفجأة توضع الصورتان البيضاء والسوداء جنبًا إلى جنب . اتصف الجاحظ بحساسية عالية في رسم المفارقة ، فهو يبالغ في وصف سياق لا ليجعلنا ننسى سياقًا مناقضًا بل ليدفعنا إلى استحضاره . وبالتوازي مع ذلك ، وبالشروط نفسها ، ظهرت ممارسات الكدية والاحتيال والتنكّر في مقامات الهمذاني ، فلا يراد منها التبشير بسلوك شائن إنما الاعتبار بالمواقف ، اعتمادا على مبدأ التنكّر واستبدال الهويات السردية . استأثر الهمذاني بمفارقة الجاحظ ، وعرّض بأسلوبه .

شرعت مظاهر التعقيد تغزو الكتابة السرديّة والشعريّة ، واختلفت فيها درجة التمثيل ، وفُرّق بين وجوه التشبيه ، ولمعرفة المقاصد ينبغي بذل الجهد ، واللجوء إلى التأويل . شعرت الآداب الجديدة بحاجتها إلى الانفصال عن الآداب القديمة ، بل تهجّم كثيرون عليها ، وامتدّ الشكّ إلى صلاحيتها فقد أصبحت جزءاً من ذاكرة وليس مكوّنا فاعلاً في ذائقة جديدة . ظهرت هذه المفارقة بين القارئ الحديث وكتّاب المقامات بفعل المغايرة الثقافيّة ، وغياب التواصل ، فالكاتب والقارئ ينوءان تحت حمل ثقيل مشترك : كتابة النصّ في عصر له شروطه ، وقراءته في عصر آخر بشروط مختلفة ، وعمليّة التلقّي التي تعبّر عن الشراكة التواصليّة بين الاثنين تكشف صعاب الفهم والتأويل . صعاب تتعقّد أحيانًا فتتحوّل إلى سوء تفاهم .

أصبحت تلك النصوص المفعمة بالحركة والمغامرة ، والمصنوعة بمهارة لغويّة عالية ، مركونةً في خزانات الكتب ، لا يكاد يُقبل أحد عليها . ذلك ما آل إليه مصير تلك النصوص التي كانت تجذب القرّاء والمستمعين ، فتخلب ألبابهم ، وهي تطوف بهم في مدن دار الإسلام شرقًا وغربًا . توارت المقامات ، واختفت معظم المدن ، وتفتّتت دار الإسلام نفسها ، وبغياب الحواضن الثقافيّة المُلهمة والموجّهة لتلك النصوص انحسر وجودها ، ولم تنخرط في الوعي العامّ ، كما كان الأمر في العصور الإسلاميّة الوسيطة . فكرة الانحباس في نسق ثقافيّ ليست

جديدة ، وغير مقتصرة على الكتابة العربيّة ، إنها ملازمة للثقافات والآداب منذ القدم ، فحيثما يكون الأمر خاصًا بهذه الشبكة الرمزيّة من الألفاظ والمعاني والتمثيلات النصيّة ، فلا بدّ من الانصياع لقاعدة تقول بمراعاة شروط التواصل بين المرسل والمتلقّي ضمن عصر ما وثقافة معيّنة .

لم يكن كتّاب المقامات على خطأ ، فقد امتثلوا لمعايير عصرهم ، وليس القارئ الحديث بخاطئ ، فله معياره الخاصّ ، لكنّ الخطأ يظهر حينما نقوم بتجريد النصوص من مرجعيّاتها ، ومعاييرها ، وأنساقها ، وقواعدها الكتابية ، ونهمل ذخيرة القارئ ، ونجرّده من ثقافة عصره . من الخطأ اعتبار المقامات أدبًا صالحًا لكلّ عصر ، ولا يمكن أن يكون أيّ نصّ صالحًا لجميع العصور . فكرة التجريد والتعالي ، وعزل النصّ عن سياقاته الثقافيّة ، تلحق ضررًا مشتركًا بالنصوص ومتلقّيها على حدّ سواء . يحتاج أدب الماضي إلى مهارة ، ودراية ، ومِران ، وخبرة ، ويقتضي التمكّن منه إلى ارتحال دائم في مدوناته ومروياته . كيف ، إذن ، يُفهم التعقيد الظاهر في المقامات على أنه من بداهة القرن الرابع؟

٣. بداهة الهمذاني: الارتجال والصيغ الجاهزة.

تكاد المصادر القديمة تُجمع على أن الهمذانيّ صاحب استجابة سريعة لأي مطلب أدبي يُعرض عليه ، فلديه قدرة عجيبة يتدبّر بها المعاني المقترحة عليه من عويص الشعر والنثر بكلام تتضافر ألفاظه مع معانيه في اتساق يميّزه عن سواه من كتّاب عصره ، وبما أن ثقافة المجالس كانت هي السائدة في الأوساط الأدبية ، فلا يتردّد في ارتجال مقامة تكون مسك الختام في المجلس ، أو أنه يملي رسالة مُلغزة تذهل الجميع ببراعتها .

ولم يكن هذا السلوك غريبا آنذاك ، فالليالي في مجلس الوزير أبي عبدالله العارض ، حسبما وصفت في كتاب «الإمتاع والمؤانسة» ، كانت تختتم بـ«ملحة الوداع» . وكنّا رأينا أن الخرافة كانت استجابة لغرض يقترحه أحد رواد المجلس ، فيتولاه المتحدّث متوسعا في معانيه كافة . وقد أشاد الشريشيّ ، الشارح الأكبر

لمقامات الحريريّ، ببداهة الهمذانيّ، ونوّه بارتجاله الذي لا يعرف الكلل، فكان يطلب من الحاضرين في مجلسه أن يتقدّموا بمقترح، فيبادر لتوّه مرتجلاً مقامة توافق ذلك الغرض[١]. فكيف تأتّى له أن يحوز هذه المَلَكَة النادرة؟

تمرّس الهمذاني بمعرفة الموضوعات الأساسية في ثقافة عصره، فلا يكابد في إشباع أي مقترح جديد يُعرض عليه، وكان يطوف على المجالس في همذان، وأصفهان، وجرجان، ونيسابور، وسجستان، وغزنة، على غرار تطواف أبي الفتح الإسكندري، فتشبّع بالذخيرة الثقافية السائدة في تلك المجالس. ثم إنّه نبغ دارسا على أيدي كبار علماء العربية، ومنهم اللغوي الشهير ابن فارس، صاحب «المجمل» فـ«أخذ عنه جميع ما عنده، واستنزف علمه، واستنفد بحره»[٢]. وتغصّ كتب التراجم بإطراء بداهته، ومعظمها يدور في فلك ما خصّه به معاصره الثعالبي في «يتيمة الدهر» الذي تقصّى أخباره، وأدرج فقرات طوال من رسائله ومقاماته، وأفرد له موقعا متميزا في كتابه، وكان قد التقاه، وتعرّفه، وحيثما تعلّق الأمر بالهمذاني تتعالى نبرة التغنّي عند الثعالبي.

تكشف القطعة الآتية- وقد أصبحت مثلا يضرب في الاحتفاء ببديع الزمان- طبيعة التقدير الذي يكنّه صاحب اليتيمة له، وهي تفسّر بداهته التي نحن بصدد مناقشتها، فهو «بديع الزمان، ومعجزة همذان، ونادرة الفلك، وبكر عطارد، وفرد الدهر، وغرّة العصر، ومن لم يلق نظيره في ذكاء القريحة، وسرعة الخاطر، وشرف الطبع، وصفاء الذهن، وقوة النفس، ومن لم يدرك قرينه في ظرف النثر وملحه، وغرر النظم ونكته، ولم ير ولم يرو أن أحدا بلغ مبلغه من لبّ الأدب وسرّه، وجاء بمثل إعجازه وسحره». إلى ذلك فهو صاحب عجائب وبدائع وغرائب، فمنها أنه كان «ينشد القصيدة التي لم يسمعها قطّ وهي أكثر من خمسين بيتا فيحفظها كلها، ويؤدّيها من أولها إلى آخرها، لا يخرم حرفا ولا

---

(١) الشريشيّ، شرح مقامات الحريريّ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، القاهرة، ١: ١٥.

(٢) شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص٧.

يخلّ بمعنى ، وينظر في الأربعة والخمسة أوراق من كتاب لم يعرفه ولم يره نظرة واحدة خفيفة ثم يهذّها عن ظهر قلبه هذّاً ، ويسردها سردا . وهذه حاله في الكتب الواردة عليه وغيرها»[1] .

وبعد أن وصف الثعالبي هذه الخصال الفريدة ، راح يفصّل ما له صلة بقوة البداهة «كان يُقترح عليه عمل قصيدة أو إنشاء رسالة في معنى بديع وباب غريب ، فيفرغ منها في الوقت والساعة والجواب عنها فيها . وكان ربما يكتب الكتاب المقترح عليه فيبتدئ بآخر سطر منه ثم هلم جرا إلى الأول ويخرجه كأحسن شيء وأملحه ، ويوشّح القصيدة الفريدة من قوله بالرسالة الشريفة من إنشائه ، فيقرأ من النظم والنثر ، ويروي من النثر والنظم ، ويعطي القوافي الكثيرة فيصل بها الأبيات الرشيقة . ويقترح عليه كلّ عويص وعسير من النظم والنثر فيرتجله في أسرع من الطرف ، على ريق لا يبلعه ، ونَفس لا يقطعه . وكلامه كله عفو الساعة ، وفيض البديهة ، ومسارقة القلم ، ومسابقة اليد للفم ، وجمرات الحدّة ، وثمرات المدّة ، ومجاراة الخاطر للناظر ، ومباراة الطبع للسمع . وكان يُترجِم ما يُقترح عليه من الأبيات الفارسية المشتملة على المعاني الغريبة ، بالأبيات العربية ، فيجمع فيها بين الإبداع والإسراع ، إلى عجائب كثيرة لا تحصى ، ولطائف يطول أن تستقصى . وكان- مع هذا كله- مقبول الصورة خفيف الروح ، حسن العشرة ، ناصع الظرف ، عظيم الخلق ، شريف النفس كريم العهد ، خالص الود ، حلو الصداقة ، مر العداوة»[2] .

---

(١) الثعالبيّ ، يتيمة الدهر ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، القاهرة ٤ : ٢٥٦ ، وانظر للتفصيل : معجم الأدباء ، ياقوت الحموي ، تحقيق عمر الطباع ، بيروت ، ١ : ٣٧٢ ، الوافي بالوفيات ، الصفدي ، اعتناء ديدرينغ ، بيروت ٦ : ٣٥٥ ، ومعاهد التنصيص ، العباسي ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، بيروت ٣ : ١٤٤ .

(٢) يتيمة الدهر ٤ : ٢٥٦-٢٥٧ ، ومعجم الأدباء ،١ : ٣٧٢-٣٧٣ والوافي بالوفيات ٦ : ٣٥٥-٣٥٦ ، ومعاهد التنصيص ٣ : ١١٢-١١٤ .

شخصية فريدة اتّصف بها بكر عطارد، رمز الفصاحة والبداهة في القرن الرابع، ففيها كل ما ينبغي توفره عند كاتب في العصور الوسطى: البداهة المعزّزة بمعرفة شاملة تسهّل لصاحبها النهل من ذخيرة لا تنفد من الأخبار والأفكار والألفاظ، فيؤدي ما يطلب إليه بسرعة الطرف، فلا يعرف عجزا، ولا يخامره شكّ بنفسه، فيترجم شعرا بين الفارسية والعربية مراعيا قواعد النظم في اللغتين بلا تعثّر، وهو التغلبيّ المورد، المضريّ المحتد، العربي النسب، الفارسي الموطن، ولا وقت لديه للتصنّع، ومداورة المعاني، والبحث عن الألفاظ، فذاكرته مملوءة بما يحتاج إليه، وقريحته جاهزة للإفضاء بما يريده منها. وإلى كل هذا فقد كان ظريفا، خلوقا، ودودا، وحسن الصورة. ولكن حذار من عداوته.

على أن هذه الموهبة النادرة تحتاج إلى رحلة تصقلها، واختبار يفرك معدنها، ويُظهر جوهرها. وينبغي عليه، لتحقيق ذلك، أن يطوف في أمصار دار الإسلام ويتذوّق مباهج الارتحال، ومرارة الاغتراب، فكان أن تفتّحت قريحته؛ وأملى أربعمائة مقامة توازي أسفار بطلها أبي الفتح الإسكندري في المدن والثغور جانبا من أسفار المؤلّف، وقد «ضمّنها ما تشتهي الأنفس وتلذّ الأعين، من لفظ أنيق قريب المأخذ بعيد المرام، وسجع رقيق المطلع والمقطع كسجع الحمام، وجدّ يروق فيملك القلوب، وهزل يشوق فيسحر العقول»[1].

---

(1) يتيمة الدهر ٤: ٢٧٥، ومعاهد التنصيص ٣: ١١٥. وكان الهمذاني قد كرّر الإشارة في بعض رسائله إلى أنه «أملى من مقامات الكدية أربعمائة مقامة لا مناسبة بين المقامتين لفظا ولا معنى» ينظر: كشف المعاني والبيان عن رسائل بديع الزمان، بشرح إبراهيم الطرابلسي، بيروت، المطبعة الكاثوليكية، ص٣٩٠و٥١٦. وهذا التصريح الذي اتفق بعض القدماء مع الهمذاني على ذكره يعدّ مثار استغراب في تاريخ الأدب إن لم يلحقه تحريف، أو يراد به مبالغة، فإذا صحّ يكون التلف قد لحق بجلّ مقاماته، ولم يبق منها إلا دون عشرها، فيما احتُفظ بمعظم رسائله، ويستبعد في ضوء الشهرة التي حازتها المقامات في حياة المؤلف الذي كان نجم المجالس الأدبية، وبخاصة في نيسابور حيث ترد الإشارة إلى أنه أمضى فيها سنة واحدة أملى فيها مقاماته الأربعمائة، وهذا =

لم يُحفظ من مقامات الهمذاني إلا ما ينيف قليلا عن خمسين مقامة ، ويرجّح أن ذلك يعود إلى كون صاحبها قضى نحبه مبكرا ، فلم يتهيأ له أن يرعاها بالتدوين والتوثيق ، وربما كان قد جنّ ، كما يذكر ياقوت[1] . ويحتمل أن تركته الأدبية أُهملتْ ، ولم تلق عناية أسرته وأتباعه ، كما حصل للحريري . فلا أخبار عن شروح لها ، ولا إجازات لتناولها ، بل إنها تعرّضت لعبث النسّاخ ، وغاراتهم ، كما يقول محمد عبده ، فوقع تحريف في ألفاظها ، بما «يفسد المبنى ، ويغيّر المعنى» وألحقت بها زيادة «تضرّ بالأصول ، وتذهب بالذهن عن غير المعقول» ثم طالها نقص «يهزّع الأساليب ، وينقض بنيان التراكيب»[2] .

ومن المفارقات أن العلاّمة الشيخ في تحقيقه لها ، جارى القدماء في ذلك ، فأسقط المقامة الشامية ، وأغفل العبارات المكشوفة في مقامات أُخَر لأنه وجد فيها «افتنانا في أنواع من الكلام كثيرة ، ربما كان منها ما يستحيي الأديب من قراءته ، ويخجل مثلي من شرح عبارته ، ولا يجمل بالسذّج أن يستشعروا معناه ، أو تنساق أذهانهم إلى مغزاه» فقام بفعلته دون أن يجد في «هذا العمل بدعا ، ولا من الممنوع شرعا»[3] .

وصف الهمذاني بأنه «فريع الخوارزمي ، ووارث مكانته»[4] . وقد جرت فصول المقارعة في نيسابور بمناظرة حامية انتصر بها على الخوارزمي ، الذي كان ضليعا

= بعيد الاحتمال من جميع النواحي أيضا . على أن البنية السردية المغلقة للمقامة ، والعلاقة المقيّدة بين الراوي والبطل ، والحبكة المتكرّرة القائمة على التعرّف النمطي ، وموضوع الكدية والاحتيال ، ثم حركة الشخصيات في المدن المعروفة آنذاك ، كل ذلك يبدّد أمر القول بإمكانية إملاء أربعمائة مقامة دون استنفاد المعاني ، وأماكن الأحداث ؛ فبنية المقامة لا تحتمل الإكثار من المواقف المتماثلة .

(١) معجم الأدباء ١ : ٣٧١ .

(٢) محمد عبده ، شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني ، القاهرة ، ص ٦ .

(٣) انظر مقدمة محمد عبده لشرح مقامات بديع الزمان الهمذاني ، ص٧ .

(٤) شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني ، ص٧ .

بعلوم العربية قاطبة ، ولم يكن في الحسبان أَنَّ أَحدا سينبري لمواجهته ، ويجترئ على مناظرته «فلمَّا تصدَّى الهمذاني لمساجلته ، وتعرض للتحكّك به ، وجرت بينهما مكاتبات ومباهاة ومناظرات ومناضلات ، وأَفضى السنان إلى العنان ، وقرع النبع بالنبع ، وغلّب هذا قومٌ وذاك آخرون ، وجرى بينهما من الترجيح ما يجري بين الخصمين المتحاكمين والقرنين المتصاولين ، طار ذكر الهمذاني في الآفاق ، وارتفع مقداره عند الملوك والرؤساء ، وظهرت أَمارة القبول الإقبال على أموره ، وأَدَرَّ له أَخلاف الرزق ، وأركبه أَكتاف العزّ ، وأجاب الخوارزمي رحمه الله تعالى داعي ربّه ، فخلا الجو للهمذاني ، وتصرفت به أحوالٌ جميلة ، وأسفارٌ كثيرة ، ولم يبقَ من بلاد خراسان وسجستان وغزنة بلدة إلاَّ دخلها وجبى ثمرتها ، واستفاد خيرها وميرها ، ولا ملك ولا أَمير ، ولا وزير ولا رئيس إلاَّ استمطر منه بنوء وسرى معه في ضوء ، ففاز برغائب النعم ، وحصل على غرائب القسم»[١] .

استغرق الاختيار ثلاث ليال متفرقات نفذت فيه طعنات مهينة في الطرفين لم تراع المقام ، وانكشفت عداوة الهمذاني المريرة التي أشار إليها الثعالبي ، وانتهى الأمر بانتصاره وانهيار الخوارزمي مغشيا عليه بعد أن خانته ذاكرته ، فلم يجار رجلا في مقتبل العمر أظهر معرفة واسعة بطريقة وقحة . ثم توّجت حياة الهمذاني بموت عاجل حينما بلغ الأربعين ، فتضاربت الأخبار في سبب ذلك بين قائل : إنه مات مسموما ، وقائل : إنه قد عرض له «داء السكتة وعجل دفنه ، فأفاق في قبره وسُمع صوته في الليل ، وإنَّه نُبش عنه فوجد وقد قبض على لحيته ومات من هول القبر»[٢] .

أحاط الغموض حال البديع في آخر أيامه ، ولم يتردد ياقوت في التصريح بما قيل إنه قد «جنّ في آخر عمره إلى أن مات» . وما إنّ أشيع خبر وفاته حتى «قامت عليه نوادب الأدب ، وانثلم حدّ القلم . وفقدت عين الفضل قرّتها ،

---

(١) يتيمة الدهر٤ : ٢٥٧-٢٥٨ ، ومعجم الأدباء ١ : ٣٧٤ ، ومعاهد لتنصيص ٣ : ١١٨ .

(٢) الوافي بالوفيات ٦ : ٣٥٨ ، ومعاهد التنصيص ٣ : ١١٩ .

وجبهة الدهر غرّتها، وبكاه الأفاضل مع الفضائل، ورثاه الأكارم مع المكارم، على أنّه ما مات من لم يمت ذكره، ولقد خلّد من بقي على جبهة الأيّام نظمه ونثره»[1]. وقد قال الذهبي عنه، بأنه «كان فصيحا مفوّها، وشاعرا مفلقا»[2].

انتزع الهمذاني اعترافا كاملا بوصفه ناثرا وناظما، وتلك كانت شروط البداهة والفصاحة في زمنه. لو جرى تحليل جملة هذه الأخبار المتزاحمة عنه في كتب القدماء، فسوف تتمخض عن سيرة فتى قادته سرعة بديهته إلى الموت، وربما الجنون، فلم يتمهّل بالإقامة في مدينة، ولا انصاع طويلا لراع، ولا وارب في إخفاء موهبته، فكان يتباهى بها، وحينما تخطّى عقبة الخوارزمي انتزع اعترافا نهائيا، ثم قضى نحبه. وفي ضوء ذلك ينبغي استئناف النظر في مفهوم البداهة والصنعة، ففي السجال الأدبيّ الذي انبثق قبل عصر البديع، وظهر بسبب الانشقاق في الذائقة الأدبيّة بين القدماء وأتباعهم من شعراء البداهة والارتجال، كالبحتريّ، وبين المُحدَثين الذين تنكّبوا لذلك كأبي تمّام، فأحلّوا الصنعة الجديدة محلّ البداهة الموروثة، كانت البداهة تحيل على الأصالة والاعتراف بالمديونيّة لتراث القدماء، والامتثال لمعايير عمود الشعر، فيما كانت الصنعة تهمة تلحق بكل مجدّد في التراكيب اللفظية والمعنوية، فيوصف بأنه دخيل يخفي عجزه بالتعمية على المعاني مستخدما حوشي الألفاظ. ولم يقتصر الأمر على كون الجدال ظلّ أدبيًا، إنما كان جزءاً من سجال عامّ حول انشقاق ظاهر بين قواعد موروثة شبه مقدّسة لكنها مفتقرة إلى الكفاءة، وبين معايير جديدة ما زالت محلّ شكّ فلم يقع الأخذ بها.

كيف يمكن قبول أسلوب الهمذاني على أنه نموذج للبداهة النثريّة بعد أكثر من قرن على الصراع الناشب بين البداهة والصنعة؟ ثمة تفسيران، أولهما التحوّل العميق في الوعي الأدبيّ، إذْ صار أسلوب الهمذانيّ مثالاً للبداهة الشائعة. سخر

---

(١) يتيمة الدهر ٤ : ٢٥٨، ومعاهد التنصيص ٣ : ١١٩.

(٢) الذهبي، العِبر في خبر من غَبر، الكويت ٣ : ٦٧.

الهمذانيّ من الجاحظ لأنه امتثل لشروط النسق، وكان أبو نواس قد هزأ من الشعراء القدماء، ولكنّ التفسير الأكثر كفاءة في هذا السياق يتعلّق بموضوع الصيغ الجاهزة، ذلك الرصيد اللغويّ الذي كان يتدرّب عليه الكتّاب، وينتقون منه ما يناسب أغراضهم وحاجاتهم في الأحاديث الشفوية التي تقتضيها المجالس، والرسائل الكتابية التي يفرضها عليهم وضعهم الأدبي والوظيفي.

كان الشاعر الجاهليّ يعوم وسط شبكة متلازمة من صيغ شعريّة جاهزة، تتكرّر في المقدّمات الطلليّة، وفي الرحلة، وفي الغرض الرئيس. وقد استخدم غالبيّة الجاهليّين صيغًا لفظيّة من رصيد مَشاع بينهم. الاختلاف بينهم في درجة توظيف الصيغ، وليس في نوعها. وهو أمر ظهر في الشعر العذريّ طوال العصر الأمويّ فقد نهَل من معجم محدود استنزفه الشعراء فتشابهت الملامح الأساسية لأشعارهم. في الحالتين ظهر تماثل في طرق التعبير، والوحدات المعنويّة، وفي تكرار المشاهد، ومكوّنات القصيدة، حتى تختلط على القارئ خصوصيّات الشعراء الجاهليّين والعذريّين. وظهر تماثل لا يخفى في أساليب كتّاب العصر العباسيّ الأول.

وبالنظر للدور الوظيفيّ للكتابة النثريّة في الدواوين الرسمية فقد حُبس الكتّاب في مجال مشترك يحكمه معجم لغويّ تضخّم فيه رصيد الصيغ الجاهزة، وجرى تصنيف العبارات المناسبة في كتب شاعت في تلك الحقبة، ونُظمت الأسجاع في أطر إيقاعية محدّدة، وإليها كان يرجع الكتّاب لتلبية حاجاتهم في تدبيج الرسائل، ثم استقامت قوالب إنشائية كانوا يتدرّبون عليها، وانتهى الأمر إلى ظهور صيغ نثريّة مسجوعة يتعلّمونها بالمِران الحذق، ويتفنّنون بها في رسائلهم، وخطبهم، ومقاماتهم[1].

---

(١) للتوسّع في كيفية توظيف القوالب الشعرية الجاهزة في الثقافات الشفوية، ومنها الشعر الجاهلي، ينظر: جيمز مونرو، النظم الشفوي في الشعر الجاهلي، ترجمة فضل بن عمّار العماري، الرياض، دار الأصالة، ١٩٨٧.

يضمر الارتجال في طياته معنى القول السريع الذي يفتقر إلى الرّويّة ، ويحيل على التعجّل ، ويرجّح أن وصف الهمذانيّ بذلك مصدره قدرته الفائقة السرعة في إملاء نصوص تنهَل من الرصيد الثابت للصيغ الجاهزة التي استقرّ أمرها في مدوّنات الأدب ، ومرويّات المجالس ، فمهارته مهارة انتقاء ، وبداهته بداهة اختيار ، وقد تباهى بذلك في منازعته مع الخوارزميّ ، فانتصر عليه لأنه لفت الانتباه إلى قدرته في سرعة الانتقاء بحضور كاتب كبير خانته ذاكرته ، وتلك كانت مأثرة حسبت له . على أن كل هذا لا يجرّده من موهبة الابتكار ، فالارتجال يطوي في تضاعيفه معنى الابتداع أيضا .

صار الهمذانيّ يغرف من رصيد لغوي شأن سابقيه من شعراء الجاهليّة ، والشعراء العذريّين ، وشعراء التصوّف ، والشعراء المدّاحين ، ومعاصريه من كتّاب الرسائل الديوانية ، فجلّهم يَمتحون من بئر واحدة ، ويرحلون في أرض مستكشفة . ويستعينون بصيغ تطوّرت عبر الزمن ، وأمكن تعلّمها ، والتدرّب عليها ، كما تتعلّم فنون البلاغة ، والعروض ، ومطالع القصائد ، والاستهلالات النثريّة ، وقد ازدهرت الصيغ الثابتة في الحكايات الشعبيّة والخرافية التي تقوم هياكلها الكبرى ، ومعظم مشاهدها السردية على قدرة الرواة في توظيف الصيغ الجاهزة . يستند التكرار في كلّ أدب إلى صيغ ثابتة ، ولم تنجُ المقامات من ذلك في إسنادها ، واستهلالاتها ، وحبكاتها ، وخواتيمها .

٤. صنعة الحريري: التأمل والإفراط في السبك

هام القدماء ببداهة الهمذاني ، فتغنّوا بها ، واستثارتهم براعته في الارتجال إلى درجة الاحتفاء بكلّ ما نُسب إليه ، ولكنّ هذه البداهة سرعان ما تقوضّت أركانها بظهور الحريري الذي عُرف بالصنعة ، وجودة السبك ، والإفراط في إدراج كل شاذّة وفاذّة في طيّات مقاماته ، فقاسى شدّة كل ذلك في أثناء الكتابة ، ثم تبوّأ مقامه الرفيع في صناعة الأدب النثري بأسلوب ما لبث أن أصبح عِيارا يوزن به كلّ كلام فيُميّز بين جيده وسقيمه . قُبلتْ طريقة الحريري لأنها توّجت

الأساليب المتصنّعة ، وصاغت ملامح الكتابة النثرية للمرحلة اللاحقة ، فأصبح «حامل لواء البلاغة ، وفارس النظم والنثر»[1] . وقد بوّأته مقاماته مكانة رفيعة ، فـ«فضلها أكثر من أن يحصر ، وأشهر من أن يُذكر»[2] .

لم يمرّ الاعتراف بالحريري دونما صعاب ، فلكي يتبوأ أديب ما مكانة رفيعة ، ينبغي عليه أن يمرّ باختبار يمحو الشكوك من حوله . وقع ذلك للهمذاني في محاورته مع الخوارزمي ، وحدث للحريري ما يناظر ذلك ببغداد في مجالس الأدب بالديوان السلطاني ، ثم أعلن الاعتراف به في مجلس الوزير أنو شروان بن خالد القاشاني .

وقد تتبّع ياقوت تفاصيل ذلك الاختبار ، وكشف الظروف التي وقع فيها . في البدء ظهر عزوف عن قبول الحريري في مجالس الأدب ، ثم مرّ بامتحان شابه الارتباك ، وانتهى الأمر بأن انتزع اعترافا كاملا . لم يكن صاحب قريحة متهيّجة كسلفه بديع الزمان ، إنما هو صانع يلوذ بالخبرة والمهارة والسبك ، وعادته التمهّل والمراجعة . وحدث أنه كان يعجز عن عارسة صنعته بعيدا عن البصرة ، فيلازمه عيٌّ مُربك حيثما حلّ ، ومن سوء حظّه أن ذلك قد حدث في مجلس الاختبار ببغداد . أولى مقاماته جاءت بعنوان «الحرامية» لأن أحداثها تدور في مسجد «بني حرام» وهو الحيّ البصري الذي عاش فيه ، ومنه أخذ أحد ألقابه «الحرامي» وإن كان ولد في بلدة «المشان» بأطراف البصرة ، وفيها بساتين نخيله .

وحسب ياقوت الذي يحكمُ قبل أن يدشّن ، فقد «كان غاية في الذكاء والفطنة والفصاحة والبلاغة» وكفاه شاهدا على ذلك «كتاب المقامات التي أبرّ بها على الأوائل ، وأعجز الأواخر» . ما كان لهذا الإطراء أن يمّر دون خدش حرص ياقوت على ذكره ، فقد كان الحريري «مع هذا الفضل قذرا في نفسه

---

(١) العبر في خبر من غبر ٤ : ٣٨ .

(٢) معاهد التنصيص ٣ : ٢٧٢ .

وصورته ولبسته وهيئته ، قصيرا ذميما بخيلا مبتلى بنتف لحيته»[1] .

ظهر الحريري بصورة شخصية مختلفة تماما عن الهمذاني الذي كان مقبول الصورة ، خفيف الروح ، حسن العشرة ، ناصع الظرف ، عظيم الخلق ، شريف النفس ، كريم العهد ، خالص الودّ ، حلو الصداقة . فكأن الصنعة ينبغي أن تضادّ البداهة ، وتخالفها . ثم ينبغي تعميم الطعن بدل اعتباره مثلبة شخصية لا صلة لها بالأدب ، فياقوت يتقصّى الأخبار ، ويعتمد الإسناد ، ويستشهد بما قيل وروي ، إذ لم يورث الحريري طريقته الجديدة في الكتابة لمن جاء بعده ، فحسب ، إنما أورث منصبه بديوان الخلافة في البصرة لأولاده .

لكن الأمر الذي حظي باهتمام ياقوت يتعلّق بأبي زيد السروجي ، الشخصية المركزية الجوالة ، والمانح الأكبر لشرعية الهوية السردية للمقامات ، ولتأكيد مصداقية القول أورد خبرا مسندا إلى الحريري نفسه ، فذلك مما لا يطوله ارتياب ، فأبو زيد «كان شيخا شحاذا بليغا ، ومكدّيا فصيحا ، ورد علينا البصرة فوقف يوما في مسجد بني حرام فسلّم ثم سأل الناس ، وكان بعض الولاة حاضرا والمسجد غاص بالفضلاء ، فأعجبتهم فصاحته ، وحسن صياغة كلامه وملاحته ، وذكر أسر الروم ولَده» .

كل هذه التفاصيل ورد ذكرها في المقامة الحرامية . لكن الحريري يريد الوصول إلى أمر أهم ، فمضى «واجتمع عندي عشية ذلك اليوم جماعة من فضلاء البصرة وعلمائها ، فحكيت لهم ما شاهدتُ من ذلك السائل وسمعتُ من لطافة عبارته في تحصيل مراده ، وظرافة إشارته في تسهيل إيراده ، فحكى كلٌّ واحد من جلسائه أنه شاهد من هذا السائل في مسجده مثل ما شاهدت ، وأنه سمع منه في معنى آخر فصلا أحسن مما سمعت ، وكان يغير في كل مسجد زيّه وشكله ، ويظهر في فنون الحيلة فضله ، فتعجّبوا من جريانه في ميدانه ، وتصرّفه في تلوّنه وإحسانه ، فأنشأتُ المقامة الحرامية ثم بنيتُ عليها

---

(1) معجم الأدباء ٦ : ١٩٥ .

سائر المقامات، وكانت أول شيء صنعته»[1].

طبقا لرواية الحريري فقد استوحى مقاماته من رجل مترحّل يطوف مدن دار الإسلام متنكّرا بهويات عديدة، فكان أن أصبح مثار اهتمام الناس حيثما حلّ، وأينما ارتحل، فلا غرابة أن يجعله مركزا يستقطب أحداث مقاماته، فتكون أولها عنه في مسجد «بني حرام» حيث جرى اللقاء بين المؤلف ونموذجه. ولم يلبث خبر هذه المقامة أن أشيع، فلا سرّ في مجالس الأدب، فعرضها الحريري على الوزير أنو شروان بن خالد، الذي «استحسنها، وأمره أن يضيف إليها ما يشاكلها، فأتمّها خمسين مقامة».

ثم تدخّل ياقوت ليتحمّل مسؤولية رواية الواقعة التي بسببها وقع الاعتراف بـ« الحريري صاحب المقامات»، فقال «وحدثني من أثق به: أن الحريري لمّا صنع المقامة الحرامية وتَعاني الكتابة (=قاساها) فأتقنها وخالط الكتّاب، أصعد إلى بغداد فدخل يوما إلى ديوان السلطان وهو مُنغصٌ (=ممتلئ) بذوي الفضل والبلاغة، محتفل بأهل الكفاية والبراعة، وقد بلغهم ورود ابن الحريري إلا أنهم لم يعرفوا فضله، ولا أشهر بينهم بلاغته ونبله، فقال له بعض الكتّاب: أي شيء تتعانى من صناعة الكتابة حتى نباحثك فيه؟ فأخذ بيده قلَمًا وقال: كلّ ما يتعلّق بهذا، وأشار إلى القلم فقيل له: هذه دعوى عظيمة، فقال: امتحِنُوا تَخْبُروا، فسأله كل واحد عمّا يعتقد في نفسه إتقانه من أنواع الكتابة، فأجاب عن الجميع أحسن جواب، وخاطبهم بأتمّ خطاب حتى بهرهم. فانتهى خبره إلى الوزير أنو شروان بن خالد، فأدخله عليه ومال بكليته إليه وأكرمه وناداه، فتحدّثا يوما في مجلسه حتى انتهى الحديث إلى ذكر أبي زيد السروجي» فعرض الحريري المقامة الحرامية التي عملها في أبي زيد على الوزير الذي استحسنها جدًا، وقال «ينبغي أن يُضاف إلى هذه أمثالُها ويُنسج عن منوالها عدّةٌ من أشكالها». فكان جواب الحريري «أفعلُ ذلك مع رجوعي إلى البصرة،

---

(١) معجم الأدباء ٦ : ١٩٦.

وتجمّع خاطري بها» ثم انحدر إلى مسقط رأسه «فصنع أربعين مقامة ، ثم اصَعَد إلى بغداد وهي معه وعرضها على أنو شروان فاستحسنها وتداولها الناس»[1] .

لخّص ابن خلّكان رواية واقعة الاختبار بأسلوب مكثّف درج عليه ، وفيه نوع من الاختلاف عما أورده ياقوت ، يتعلّق الأمر هذه المرّة بعدد المقامات التي عرّضت للاختبار «رأيت في بعض المجاميع أن الحريري لّما عمل المقامات كان قد عملها أربعين مقامة ، وحملها من البصرة إلى بغداد وادعاها ، فلم يصدّقه في ذلك جماعة من أدباء بغداد ، وقالوا : إنها ليست من تصنيفه ، بل هي لرجل مغربي من أهل البلاغة مات بالبصرة ووقعت أوراقه إليه فادعاها ، فاستدعاه الوزير إلى الديوان وسأله عن صناعته ، فقال : أنا رجل منشئ ، فاقترح عليه إنشاء رسالة في واقعة عينها ، فانفرد في ناحية من الديوان ، وأخذ الدواة والورقة ومكث زمانا كثيرا فلم يفتح الله سبحانه عليه بشيء من ذلك ، فقام وهو خجلان . . .فلما رجع إلى بلده عمل عشر مقامات أخر وسيّرهُنّ ، واعتذر من عيّه وحصره في الديوان بما لحقه من المهابة»[2] .

لم يقع الاعتراف بالحريري دفعة واحدة ، إذ لم يتفق القوم كلهم على المجموع السردي الذي جاء به من البصرة إلى بغداد ، إنما حام الشكّ حول أصوله وفصوله ، وسرعان ما ظهر الحسّاد في الأفق ليحولوا دون الاعتراف به ، فقالوا «ليست هذه من عمله لأنها لا تناسب فضائله ولا تشاكل ألفاظه» وزادوا «هذا من صناعة رجل كان استضاف به ومات عنده فادّعاها لنفسه» . وتبجّح آخرون قائلين «بل العرب أخذت بعض القوافل وكان مما أخذ جراب بعض المغاربة وباعه العرب بالبصرة ، فاشتراه ابن الحريري وادّعاه ، فإن كان صادقا في أنها من

(١) معجم الأدباء ٦ : ١٩٧ .

(٢) ابن خلكان ، وفيات الأعيان ، تحقيق إحسان عباس ، بيروت ٤ : ٦٦ ، ومعاهد التنصيص ٣ : ٢٧٣-٢٧٤ .

عمله فليصنع مقامة أخرى» . فما كان منه إلا أن قبل ذلك «نعم سأصنع»[1] .

تقوّل الحسّاد على الحريري ، واختلقوا الأكاذيب ، ونَحَلوه ما لغيره ، فلا توافق دمامته قولا بالغ الرفعة ، جليل القدر ، فقد كان قذرا في نفسه ، وصورته ، ولبسته ، وهيئته ، ثم أنه كان قصيرا ذميما بخيلا مبتلى بنتف لحيته . وهي رذائل وجدها الحسّاد تتعارض مع فضائل الكلام المعروض أمامهم في المجلس ، وإلى ذلك فقد روّج أنه غدر بضيف مات عنده فاستأثر بتركته ، ويحتمل أن تكون تلك المقامات أسلابا حازها العرب في غزواتهم للقوافل ، فوجدت في جراب مغربي ابتاعه الحريري وادّعاه لنفسه .

تضاربت التهم ، وتلازمت الأقاويل ، ولكي يبدّد الحريري سُحب الشكوك ، ينبغي أن يبرهن على قدرته في ابتداع مقامات جديدة تدرأ التهمة عنه ، وتشكم المتقوّلين زورا بحقّه ، فقبل ذلك ، وهو في بغداد . لكن قريحته التي لا تنشرح إلا في البصرة خانته ، وعاندت رغبته «جلس في منزله ببغداد أربعين يوما فلم يتهيأ له تركيب كلمتين والجمع بين لفظتين ، وسوّد كثيرا من الكاغد فلم يصنع شيئا» فقفل عائدا «إلى البصرة والناس يقعون فيه ويغيطون في قفاه (=يشتمونه) كما تقول العامّة ، فما غاب عنهم إلا مُديدةً حتى عمل عشر مقامات وأضافها إلى تلك ، وأصعد بها إلى بغداد فحينئذ بانَ فضلُه ، وعلموا أنها من عمله»[2] .

حُبس القول في بغداد لأربعين يوما ، وذلك يطابق عدد المقامات التي جاء بها من البصرة ، ثم انهمر عليه في مسقط رأسه بـ«مُديدة» من الزمن ، فكان المخاض عشر مقامات ثبّتت فضله إلى الأبد . وقع الاعتراف بالحريري صاحب طريقة ، فتدافع الورّاقون من أسواق بغداد نحوه مطالبين الإقرار بإجازتهم نسخها وتعميمها في دار الإسلام ، بل قدموا إليه من كل صوب وحدب ، وشدّت

---

(١) معجم الأدباء ٦ : ١٩٨ .

(٢) م .ن. ٦ : ١٩٨ .

الرَّحال إليه جماعة من الأندلس تريد القراءة عليه ، فقبل وفاته بسنتين كان أجاز بنفسه سبعمائة نسخة منها ، وقد وجدت نسخ كثيرة بخطّه ، وما بلغ كتاب ، خلال العصور الإسلامية الوسيطة ، في شروحه ما بلغته مقاماته .

ولكي ينصفه ياقوت بعد أن حاز على رتبة رفيعة ، فلا بد أن يفصح عن رأيه ، فقال «وافق كتاب المقامات من السعد ما لم يوافق مثلُه كتاب ألفتُه فإنه جمع بين حقيقة الجودة والبلاغة ، واتسعت له الألفاظ ، وانقادت له نُوَرُ البراعة حتى أخذ بأزمَّتِها ومَلَكَ رِبْقَتَها (=استعارة قصد بها انصياع نوادر الألفاظ له ، فتمكّن منها) فاختار ألفاظَها وأحسن نسقَها ، حتى لو ادّعى بها الإعجازَ لما وجدَ مَنْ يدفعُ في صدره (=ينافسه) ولا يُردُّ قوله ، ولا يأتي بما يقاربُها فضلا عن أن يأتي بمثلها ، ثم رُزِقَتْ مع ذلك من الشهرة وبُعد الصيت والاتفاق على استحسانها من الموافق والمخالف ما استحقّت وأكثر»[1] .

على أن هذه السلسلة من ضروب الاحتفاء لا تستقيم إن لم توضع في اختبار أخير يجلو مكانة أبي محمد القاسم ، والخبر الذي يرويه ياقوت يكتسب مصداقية لأنه منسوب إليه . قال «ومن عجيب ما رأيتُه وشاهدتُه : أني وردت آمد (=مركز ولاية ديار بكر) في سنة ثلاث وتسعين وخمسمائة وأنا في عنفوان الشباب وَرَيعه (= كان دون العشرين من عمره) فبلغني أن بها عليّ بن الحسن بن عنتر المعروف بالشميم الحلّي ، وكان من العلم بمكان مكين ، واعتلق من حباله بركن ركين ، إلا أنه كان لا يقيم لأحد من أهل العلم المتقدّمين ولا المتأخرين وزنا ، ولا يعتقد لأحد فضيلة ، ولا يقرّ لأحد بإحسان في شيء من العلوم ولا حسن ، فحضرتُ عنده وسمعتُ من لفظه إزراءه على أولي الفضل ، وتنديده بالمعيب عليهم بالقول والفعل ، فلما أبرَمَني وأضجرَ ، وامتد في غيه وأصحرَ (=أسرف في الخطأ) ، قلت له : أما كان فيمن تقدّم على كثرتهم وشغف الناس بهم عندك قط مُجيد فقال : لا أعلم إلا أن يكون ثلاثة رجال : المتنبي في

---

(١) معجم الأدباء ٦ : ١٩٩ .

مديحه خاصة ، ولو سلكت طريقه لما برزَ عليّ ، ولسقت فضيلته نحوي ونسبتها إلي . والثاني ابن نباتة في خطبه ، وإن كانت خطبي أحسن منها وأسير ، وأظهر عند الناس قاطبة وأشهر . والثالث ابن الحريري في مقاماته . قلت : فما منعك أن تسلك طريقته وتنشئ مقامات تخمد بها جمرته ، وتملك بها دولته؟ . فقال : يا بني ، الرجوع إلى الحقّ خير من التمادي في الباطل ، ولقد أنشأتها ثلاث مرات ثم أتأمّلها فأسترذِلُها ، فأعمد إلى البِرْكَة فأغسِلُها ، ثم قال : ما أظن الله خلقني إلا لإظهار فضل الحريري»[1] .

اخفق الشميم الحلّي في إخماد جمرة الحريري ، فكان أن أطفأ مقاماته في بركة ماء ، وأنهى تماديه بشرح مقامات سلفه بدل محاكاتها واضعا صاحبها في رتبة أبي الطيب المتنبي وابن نباتة السعدي . وقد أقرّ ابن خلكان بأن الحلّي «كان أديبا فاضلا خبيرا بالنحو واللغة وأشعار العرب حسن الشعر» لكنه «بذيء اللسان كثير الوقوع في الناس مسلطا على ثلب أعراضهم ، لا يثبت لأحد في الفضل شيئا»[2] . أن ينتزع الحريري اعترافا من شميم الحلّي ، فهذا مما يثير العجب ، إذ كان لا يُثبت فضلا لأحد . ففي سياق ذمّ رجل وقع الإعلاء من شأن آخر ، وبدل أن يزري على صاحب المقامات أقرّ بأن الله خلقه ليظهر فضلها .

حيثما يرد ذكر الهمذاني تحضر البداهة يلازمها الارتجال ، وسرعة البديهة التي هي أسرع من الطرف ، وحيثما يدور الحديث عن الحريري فلابد من تذكّر القلم ، وصناعة الكتابة . وفي محكمة الاعتراف حيث غصّ المجلس بذوي الفضل والبلاغة ، وأهل الكفاية والبراعة ، أخذ الحريري بيده قلما وأشار إليه ، ثم قال : امتحِنُوا تَخْبُروا .

---

(١) معجم الأدباء ٦ : ٢٠٠ .

(٢) وفيات الأعيان٣ : ٣٣٩ .

٥. بنية الاستهلال السرديّ

انشغال القارئ بالصعاب اللغويّة، والمماحكات اللفظيّة، والأحاجيّ، والاستعارات البعيدة، والبحث عن طريقة مناسبة لعبور الهوّة التي تفصله عن المقامات، سيصرفه عن أهمّ قضيّة سرديّة فيها، تلك القضيّة التي يمكن صوغها بالسؤال الآتي: مَنْ الراوي في المقامة؟ أي ما البوابة التي من خلالها يدلف القارئ إلى العالم التخيّليّ للمقامات؟ سينصرف الذهن إلى أولئك الرواة المعروفين الذين يظهرون في مستهلّها، مثل: عيسى بن هشام في مقامات الهمذانيّ، والحارث بن همام في مقامات الحريريّ، والقاسم بن جريال في مقامات ابن الصيقل الجزريّ، وأبي التقويم في مقامات ابن الجوزيّ، وسهيل بن عباد في مقامات اليازجيّ، وغيرهم؛ لأنّ هؤلاء الرواة يقدّمون أبطالاً معروفين كأبي الفتح الإسكندريّ، وأبي زيد السروجيّ، وأبي نصر المصريّ، وميمون بن خزام، وسواهم.

لكن إجابة مثل هذه ستكون غير صحيحة، لأنها أهملت التحقّق من صواب الأمر، فالرواة المذكورون هم رواة من الدرجة الثانية، يتقدّمهم في جميع المقامات رواة مجهولون لا يشار إليهم بالاسم، وإليهم يجب أن تعزى رواية المقامات، وعلى نقيض أولئك المعروفين الذين يتكفّلون بمتابعة بطل المقامة، فهؤلاء الرواة يتخفّون وراء ضمائر غائبة أو متكلّمة، ويستَترون في تضاعيف جملة الاستهلال التي تفتتح بها المقامات تاركين أمر الرواية لغيرهم. وقد جعلت ندرة المعلومات عنهم، وتحفّظهم في الظهور، وتكتّمهم، وإيجازهم، الأذهان تنصرف إلى الرواة المعروفين لتنسب إليهم مهمّة ليست لهم. إنهم رواة من الدرجة الأولى أمام المرويّ له. وسنقف على جمل الاستهلال في بعض نصوص المقامات، ونعود للسؤال بعد ذلك، مَن يروي في المقامات العربيّة؟

جملة الاستهلال هي مفتاح النصّ، وبوابة الدخول إلى العالم الافتراضيّ للمقامة، وهي صيغة إسناديّة مثّلت باستمرار سمة ثابتة ومميّزة، بها مُهرت المقامات، وعُرفت، وهي تذكّر بالأصول الشفويّة للمقامات. جملة الاستهلال

الآتية : «قال عيسى بن هشام» أتت مفتتَحا لمقامة واحدة عند الهمذانيّ ، وجملة «حدثني عيسى بن هشام» مفتتحا لمقامتين ، واستأثرت ثمانٍ وأربعون مقامة بجملة «حدثني عيسى بن هشام» . وتوزعت جمل الاستهلال في مقامات الحريريّ ، بالصورة الآتية : «حدّث الحارث بن همّام» ، و«حكى الحارث بن همّام» ، و«روى الحارث بن همّام» ، و«أخبر الحارث بن همّام» . ووردت مرّة واحدة صيغة «قال الحارث بن همام» . وتوزعت مقامات ابن الصيقل الجزريّ بالتساوي على الصيغ الأربع الآتية : «حكى القاسم بن جريال» ، و«حدّث القاسم بن جريال» ، و«أخبر القاسم بن جريال» ، و«روى القاسم بن جريال» ، بحيث شكلت تلك الصيغ نسقا متعاقبا تكرّرت كلّ صيغة بعد الصيغ الثلاث الأخرى ، واطّرد أمر الاستهلال في المقامات العربيّة الأخرى ، على هذا النحو أو ما يشابهه .

يحسن بنا الآن إعادة السؤال ، بعد أن توافرت لدينا معطيات كافية للجواب ، مَن الذي نطق بجمل الاستهلال تلك؟ أهُمْ أولئك الرواة الذين ذكرناهم؟ الجواب ، هو لا ؛ فصيغ الاستهلال سواء جاءت بصيغة المفرد أم الجمع ، المتكلم أم الغائب ، أسندت إلى رواة نجهل عنهم كلّ شيء ، وفي مقدمة ذلك الجهل بأسمائهم ، وما صيغ الاستهلال التي ذكرناها إلا أقنعة يطلّون على المرويّ له من ورائها ، ثم سرعان ما يختفون ، بعد أن يتيقنوا أن الرواة المعروفين سيقومون بمهمتهم على خير ما يرام ، إذ يمكن عدّ جمل الاستهلال إيذانا للرواة المعروفين في البدء بالرواية ، فهم حالاً يبدأون بها إثر انتهاء جملة الاستهلال . يؤطّر المقامة سرديًا راوٍ مجهول ، وداخل مستوى روايته ، يظهر راوٍ معلوم يقوم برواية أفعال البطل ، وأحيانا ، بعد هذه السلسلة المتعاقبة من الرواية ، يقوم البطل برواية أفعاله ، كما في المقامة الكوفيّة للحريريّ حيث تنتهي سلسلة الرواة بأبي زيد السروجيّ ، وهو يروي للحارث بن همّام ما جرى له ، وهنا ستظهر- كما سيتضح- ثلاثة مستويات من السرد .

لا ترسم جملة الاستهلال القصيرة تصورًا كافيًا عن هذا الراوي المجهول

الذي يتخفّى في ثناياها ، كما لا تكشف أبداً عن رؤيته للعالم الفنيّ الذي يدشّن لظهوره ، ويتجنّب أيّ تعليق أو ملاحظة بشأن الراوي الذي سيتكفّل بمهمّة الرواية بعده ، ولا شأن له بالبطل وأفعاله . هذا ما يمكن قوله حول غياب رؤيته ، أمّا دوره في البنية السرديّة فهو البوابة التي من خلالها تمرّ المقامة إلى المتلقّي ، فأصبح جزءاً من بنية المقامة ، إذ لا يمكن تصوّر وجودها دون واحدة من جمل الاستهلال التي ذكرناها ، فهي العلامة الدالّة التي اقترنت بالبنية التقليديّة للمقامة العربيّة ، وصارت تُعرف بها .

تستدعي جملة الاستهلال كلّ شيء من الماضي : الصيغة ماضية ، والجملة الأولى على لسان الراوي المعروف تأتي بصيغة الماضي ، والواقعة المستحضرة تأتي من الماضي . وهذا يكشف ثلاثة مستويات زمنيّة في بنية السرد ، إذ تندرج كلّ رواية في سياق أخرى ، فتتعدّد درجاتها بداية من مستوى الراوي المجهول ، مرورًا بالراوي المعلوم ، وانتهاء بفعل الشخصيّة .

هذه الحركة المتراجعة لمستويات السرد من المجهول إلى المعلوم ، ومن الرواية إلى الحكاية ، تجعل المتلقّي ينزلق متراجعًا مع النصّ ليصل الحدث الذي مرّ بمستويات عدّة قبل أن يصل إليه . وترسم الصيغة الإسناديّة لجملة الاستهلال في أفق القارئ ترقّبًا لظهور حكاية ، فتؤدّي بذلك وظيفة سرديّة ، وتحيل على نسق شفويّ من التعبير فتؤكد ارتباط المقامة ببنية ثقافيّة معيّنة . ونورد الأمثلة الآتية ، كي نخلص إلى بيان آليّة عمل الراوي من الدرجة الأولى الذي يمثل مستوًى أوّلاً من مستويات الراوي المفارق لمرويّه :

١ . ورد ما يأتي في المقامة «البخاريّة» للهمذانيّ : «حدثنا عيسى بن هشام ، قال : أحلّني جامع بخارى يوم وقد انتظمت مع رُفقة في سمط الثريا . .»[1] .

٢ . وورد ما يأتي في المقامة «الحلبية» للحريريّ : روى الحارث بن همّام ، قال :

---

(١) شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني ، ص ٩٥ .

نزع بي إلى حلب، شوق غلب، وطلب يا له من طلب، وكنت يومئذ خفيف الحاذ، حثيث النفاذ..»[1].

٣ . وورد ما يأتي في مقامة شمس الخلافة للوهرانيّ: «حدثنا عيسى بن حمّاد الصقليّ، قال: لمّا اختل في صقلّية الإسلام، وضعف بها دين محمّد عليه السلام، هاجرت إلى الشام بأهلي، وجعلت جلّق محطّ رحلي»[2].

٤ . وورد ما يأتي في المقامة «الواسطية» لابن الصيقل الجزريّ: «حكى القاسم بن جريال، قال: اتخذت مدّة من الدهر الأدهم، والعصر الحلوك الأسحم، بالحبشة دارا..»[3].

٥ . وورد في مقامة «الكواكب الدريّة، في المناقب البدريّة» للقلقشنديّ ما يأتي: «حكى الناثر بن نظام، قال: لم أزل من قبل أن يبلغ بريد عمري مركز التكليف، ويتفرق جمع خاطري بالكلف بعد التأليف..»[4].

٦ . وورد في مقامة لابن شرف ما يأتي: «حدثني الجرجانيّ، قال: كان فتى بجرجان من أبناء الأقيال، قد جمع إلى النهاية في المال الغاية في الجمال»[5].

٧ . وورد في المقامة «الممشيّة» للشدياق ما يأتي: «حدّس الهارس بن هشام، قال: كنت سمعت كثيرًا عن النساء حتى كدت أمنى بالنساء..»[6].

تنتمي نماذج الاستهلال التي أوردناها إلى جماعتين من كتّاب المقامات، جماعة عرفت بانصرافها إلى المقامة التقليديّة، كالهمذانيّ، والحريريّ، وابن

---

(١) الحريري، مقامات الحريريّ، بيروت، ص ٤٠١.

(٢) الوهرانيّ، منامات الوهرانيّ، تحقيق إبراهيم شعلان ومحمد نغش، القاهرة ٩٦.

(٣) ابن الصيقل الجزري، المقامات الزينيّة، تحقيق عباس الصالحي، ٤١١.

(٤) القلقشندي، صبح الأعشى ١٤: ١١٢.

(٥) ابن بسّام، الذخيرة، تحقيق إحسان عباس، ليبيا، ق ٤: ١: ٢١٢.

(٦) عماد الصلح، اعترافات الشدياق في كتاب الساق على الساق، بيروت ٤٥٣.

الصيقل الجزريّ ، وانصراف أخرى إلى فنون أدبيّة غير المقامة ، لكنها أولت المقامة بعض اهتمامها ، كالوهرانيّ ، والقلقشنديّ ، وابن شرف ، والشدياق . أوردنا ذلك لنبيّن أنّ بنية الاستهلال خضعت لصيغة ثابتة لم تتغيّر مع الزمن . وسواء اعتمد الاستهلال على صيغة الإفراد أو الجمع أم صيغة الغائب أو المتكلم ، فإنّ الأفعال «حدّث ، روى ، حكى ، أخبر» تحيل جميعها على الماضي ، وتحمل في طياتها صوت راوٍ ينبعث منه موجّها روايته إلى مرويّ له غائب لا يُعرف أمره ، وهذا يؤكد أنّ الاستهلال إطار لا غنى عنه ينظّم عمليّة الرواية والتلقّي معا ، وهو في الوقت الذي يحيل فيه على راوٍ مجهول ، يُلمّح أيضًا إلى مرويّ لهُ مجهول يقع في نفس مستواه في البنية السرديّة للمقامة .

يكشف تركيب الاستهلال ، الأمور الآتية :

١ . أنّ الاستهلال السرديّ ما هو إلا نوع من الإسناد المركّب الذي انحدر من تقاليد الإسناد في فنّ الخبر ، ولكنه غيّر في صورة ذلك الإسناد ، سواء بالتخلّص من بعض حلقاته ، أم في الاكتفاء بضمائر تحيل عليها ، لتوافق البنية الفنيّة الجديدة .

٢ . أنّ الرواية الثانية المنسوبة لراوٍ معلوم ، تندرج ضمن رواية أولى منسوبة لراوٍ مجهول .

٣ . أنّ الاستهلال السرديّ يتضمن تعدّدا في مستويات الراوية .

وتكشف صيغة الاستهلال التقليديّة في المقامة «حدثنا . . . قال» التي رسّخ وجودها الهمذانيّ ، أنّ الراوي ينسب إليه حقّ رواية ما قال به راوٍ آخر ، وفيما يغيب الراوي المجهول ، يظهر ذلك الراوي بوصفه شاهدا على الوقائع والأحداث التي يرويها ، وإليه تبعا لذلك ، تعزى مهمّة تشكيل بنية الحكاية ، بما فيها من حدث وشخصيّة وفضاء يحتويهما ، وصيغة الاستهلال ، تفتح أفق انتظار لنمط من الوقائع التي تقترن بشخصيّة محدّدة الصفات ، محدّدة الأفعال .

٦. الراوي المفارق وبناء العالم السردي:

حظي رواة المقامة بأهميّة استثنائيّة جعلتهم أعلاما في تاريخ الأدب العربيّ القديم، وانصبّ الاهتمام بخاصّة على عيسى بن هشام، والحارث بن همّام، فصار الرواة، في بعض الأحيان، أشهر من المؤلفين أنفسهم، وأصبحت طريقتهما في السرد مثلاً يحتذى، فقد احتفى المويلحي، في مطلع القرن العشرين، بمحاكاة تلك الطريقة، وحرص على تسمية كتابه «حديث عيسى بن هشام»، فاستلهم التسمية والصيغة بالدرجة الأولى، والغرض والغاية بالدرجة الثانية.

حينما يُذكر عيسى بن هشام، والحارث بن همّام، تشنّف الأسماع لترقّب الحديث عن تلك الفترة الزاهية من الأدب الموقّع، والمحيّر، والبرّاق، فمعهما نرتحل بحريّة عبر المدن، والفيافي، والبحار، من عُمان إلى أرمينيا، ومن بخارى إلى الإسكندرية. يبعث التطواف المبهر رنينًا في النفس، وطربًا لتلك الحريّة في عالم لم تعرف فيه بعدُ الحدود الجغرافيّة الضيّقة، إذ الجامع المشترك هو الشعور بهويّة ثقافيّة عامّة تتخطّى الأعراق. عالم شعوريّ لا يعرف سوى تخوم شبه وهميّة، يحوم في أطرافه الرواة بحثًا عن أشخاص متنكّرين، هاربين، ومتخفّين.

ظهر الرواة كوسطاء بين المتلقين والأبطال، وعبرهم هضم سوء التفاهم بين القراء الباحثين عن المغامرة النزيهة، والأبطال الهادفين إلى قطف الثمرة بالاحتيال. والعجب الخفيف الذي يشهره الرواة بوجه الأبطال يمتصّ صدمة القراء من الأدوار المزيّفة التي يتنكّرون خلفها. وحينما يمزّق الرواة أقنعة الخداع يترنّم الأبطال بهجاء حزين ضدّ العالم يأتي غالبا بمقاطع شعريّة ختاميّة. وقد استأثرو الرواة بمكانة مرموقة في تاريخ الأدب القديم، واهتمت البحوث في أمر المطابقة بينهم وبين مبدعيهم، وجرى تأويلهم باعتبارهم نماذج تحيل على أفراد أو فئات في عصر من العصور، ونظر إليهم، كما نظر إلى أبطال المقامات مثل أبي الفتح الإسكندريّ، وأبي زيد السروجيّ، بوصفهم نماذج حيّة، عاشت في أزمان معروفة.

يحرص البحث التقليديّ على ركائز متينة تمنحه الثقة والمصداقيّة، ولا يتقبّل التأويلات البعيدة، والاحتمالات النائية، والنتيجة المنطقيّة التي وصل إليها هي المطابقة بين الرواة والمؤلفين، أو بين الرواة من جهة وشخصيّات حقيقيّة من العصور القديمة من جهة ثانية، ولم يُقرّ بإمكانيّة أن يرتقي النموذج السردي إلى مستوى النموذج الحقيقيّ، فالأدب نوع من مسخ الواقع، وتمثيله. واليوم يغالب الجميع حسد متصاعد للشهرة التي انتزعها هؤلاء الرواة. أشيع، ولمدة طويلة أن مؤلّفي المقامات التقطوا رواتهم من واقع الحياة، ولكنْ هل يمكن تصديق دعاوى مغرقة في الموثوقيّة مع الإقرار بالحكمة القائلة بأن أعذب الأدب أكذبه؟ ولماذا يقع نسيان التعاقد الضمنيّ بين المؤلفين والمتلقّين حول الطبيعة المتخيّلة للحوادث والأشخاص؟

هل يمكن القول إنّ للرواة نظائر حقيقيّة في الواقع التاريخيّ القديم؟ يروى أن شخصًا باسم عيسى بن هشام الإخباريّ كان أحد شيوخ الهمذانيّ، ولتأكيد المطابقة بين الرواة المتخيّلين وأشخاص الواقع جرى بحث لتأكيد ذلك أو ترجيحه. تبدو المحاولة عقيمة، فالعثور على أسماء مشتركة لا يبيح اختراق الحدود الفاصلة بين العالمين الحقيقيّ والسرديّ. وسنجد أنّ الأمر نفسه يظهر أمامنا، مرّة أخرى، حينما نتحدّث عن أبطال المقامات في الفقرة القادمة. أخبار المطابقة بين الرواة وأشخاص حقيقيّين هي أخبار منقطعة، وغير متواترة، وردت عرَضًا في مصدر أو مصدرين، ويحتمل أنها شاعت بحثًا عن فكرة الانتساب اللصيقة بالفكر القديم، فالمماثلة بين شخصيّات سرديّة وأخرى تاريخيّة من هواجس الفكر التقليديّ.

لا شكّ في أن الهمذانيّ والحريريّ كانا يتلاعبان بالحقائق الواقعية، ويختلقان وقائع سرديّة، فتعوم النصوص في آفاق احتماليّة من الأحداث لا تتقيد بالتاريخ، ومن ذلك فقد أسند الهمذانيّ الرواية التي قدّمها في المقامة الغيلانيّة لـ«رجل العرب حفظًا ورواية» عصمة بن بدر الفزاريّ. وحسب السياق فإنّ عيسى بن هشام والفزاريّ يلتقيان بجرجان في الربع الأخير من القرن الرابع

الهجريّ ، والرواية مباشرة بينهما وجهًا لوجه ، لكنّ الفزاريّ يروي لعيسى بن هشام مشاهداته لمناقضة شعريّة بين ذي الرمّة والفرزدق ، وكلاهما من شعراء العصر الأمويّ . ويشدّد على صدق الواقعة قائلاً : «سأحدّثكم بما شاهدته عيني ، ولا أحدّثكم عن غيري» . لا يمكن للهمذانيّ العارف بالتاريخ الأدبيّ أن يكون جاهلاً بالقرون الفاصلة بين العصرين ، فالراوية يعيش في نهاية القرن الرابع ، لكنه يروي واقعة شهدها في نهاية القرن الأول . هذا الحدث ، وكثير مثله ، لا يفهم إلاّ على أنه تهكّم مبطّن من تقاليد الإسناد التي اختُرقت رغم تمسّك الثقافة بمعاييرها ، إلى ذلك فهي تبطل فكرة المطابقة .

إن تصوّرًا يتوهم انطباق الوقائع السردية على الوقائع التاريخية ، وينتظر شرعيّته استنادًا إلى تلك الموثوقيّة في الصدق ، يجب أن يتخطّاه التحليل النقديّ الذي يعنى بسرديّة المقامة ، ويتجاوزه إلى اعتبار أولئك الرواة وسائل تنهض بمهمّة نسج الحكاية . وتمدّنا المقامات بشواهد كافية تؤكد اختلاق المؤلفين للرواة . يقول الحريريّ إنّ عيسى بن هشام ، وأبا الفتح الإسكندريّ «كلاهما مجهول لا يُعرف ، ونكرة لا تتعرّف»[1] . يقطع الحريريّ نسب الراوي والبطل في مقامات الهمذانيّ ، ليحررهما من انشغال الآخرين بأمر المطابقة ، وهي فرصة بالنسبة له ، لينفي المطابقة في مقاماته ، فيؤكد على أن كلّ ما تضمنته مقاماته «فخاطري أبو عذره ، ومقتضب حلوه ومرّه»[2] . يريد بذلك أنه من نتاج خاطره . ويجاريه في هذا الموقف ابن الصيقل الجزريّ الذي قرّر أن كلّ ما ورد في مقاماته «فأنا فتّاح مدن جلّه وقلّه ، وسفّاح مزن وبله وطلّه»[3] .

لم يقتصر الأمر على الحريريّ ، وابن الصيقل الجزريّ ، بل جاوزهما إلى المحدّثين الذين أكدوا أن رواة مقاماتهم وأبطالها ينتمون إلى عمل المخيلة وليس

---

(١) مقامات الحريريّ ١١ .

(٢) م . ن ١٣ .

(٣) المقامات الزينيّة ٧٩ .

الواقع ، شأن اليازجيّ ، الذي وصف راوية مقاماته وبطلها ، بأنهما «كلاهما هيّ بن بيٌّ ، مجهول النسبة والبلاد»[1] . فإذا كان الأمر كذلك ، بدلالة الشواهد التي أوردناها ، فالبحث في أمر إحالة الرواة على أشخاص خارج البنية السرديّة للمقامة ، لا جدوى منه ، وما يلزم العناية به ، هو البحث في أمر الراوي ، بوصفه مكوّنا سرديًا من مكوّنات بنية المقامة .

يُدشّن لظهور الراوي المعروف بأحد الأفعال : «قال» أو «حدّث» أو «حكى» أو «أخبر» . وحالما يظهر ذلك الراوي حتى يتكفّل بمهمّة ترتيب مكوّنات العالم السرديّ الافتراضيّ للمقامة ، فيستعيد واقعة شهدها جاعلاً من الشخصيّة المركزيّة فيها محوراً للوقائع ، ولا يكشف الراوي أمر الشخصيّة إلا بعد الانتهاء من المهمّة التي تقوم بها ، وذلك في لحظة «التعرُّف» . هذا هو الإطار العامّ الذي يحكم دور الراوي ، وضمنه تترتب وظائفه الأخرى في نسيج بنية المقامة بما يجعله المهيمن الأوّل في كلّ ما تنطوي عليه البنية السرديّة لها .

إنّ كشف دور الراوي في بناء المقامة يستدعي تتبعا لمظاهره ، سواء أتعلق الأمر ، بتحديد معالم الفضاء الذي يرسمه للأحداث ، أم في متابعة أمر بطل المقامة ، ولبيان ذلك انتخبنا المقامة «القرديّة» للهمذاني[2] لتكون موضوعًا للتحليل المتتابع الذي نهدف منه إلى تسليط الضوء على دور الراوي في تشكيل العالم السرديّ للمقامة ، وسنعمل على إيراد أجزاء متتالية من النصّ ، والوقوف على كلّ جزء منه ، بما يسهّل الكشف عن دور عيسى بن هشام في بناء المقامة ، الأمر الذي يمكن تعميمه على مقامات أخرى . «حدثنا عيسى بن هشام ، قال : بينا أنا بمدينة السلام ، قافلاً من البلد الحرام ، أميس ميس الرجلة ، على شاطئ الدجلة ، أتأمّل تلك الطرائف ، وأتقصّى تلك الزخارف» .

فصّلنا القول في الاستهلال السرديّ من قبل ، فهو يدشّن لظهور الراوي

---

(١) اليازجيّ ، مجمع البحرين ، بيروت ١٠ .

(٢) شرح مقامات الهمذانيّ ، ص ١١١ – ١١٢ .

الذي يستعمل ضمير المتكلم المسند إلى فعل ماض ، وهذه صيغة مهيمنة في المقامة العربيّة . واستخدام ضمير المتكلم يساعد في تجنّب الوصف المجرّد للأشياء والموجودات التي ستظهر لاحقا في المقامة ، وهو يبرز انطباعات الراوي ، ومواقفه الشخصيّة ، ومن خلاله تتدفّق الفعالية الإخباريّة لتستعيد ما جرى في زمن مضى ، فالراوي أشبه برحّالة جوّال ، لا تحدّه حدود مكانيّة داخل دار الإسلام ، ينبت حالاً في المكان الذي ينتخبه مؤلف المقامة ، وغالبا ما يظهر وقد قفل راجعا من مكان ، أو وصل توًّا إليه ، أو هو في سفر وقد أنهكه التجوال ، فأمّ مكانا ما طلبا للراحة . يُحدّد مكان الراوي بدقّة ، ويكشف سبب وجوده فيه ، وشأن عيسى بن هشام في هذه المقامة ، فالراوي يتحدّث مباشرة ، مستعملاً جملاً قصيرة ، مكثفة ، تهدف إلى تحديد موقعه ، وبيان حاله .

يتجوّل عيسى بن هشام في بغداد ، وقد عاد من رحلة حجّ إلى مكة ، وهو يقوم بنزهة في المدينة كمن يراها أوّل مرّة ، متبخترا على ضفاف دجلة شأن نبات البقل الذي يتكاثر على ضفاف الأنهار ، ويزداد نموًّا بسرعة ، وهو في تأمّل لكلّ طريف في المدينة ، ولمّا كان تأملُ الراوي يختلط بالبحث عمّا يسلّيه من غرائب الأمور وجديدها ، فالفِقرة ترسم ملامح راوٍ يصف عيانا ما يروي ، وتخلق في الوقت نفسه أفق توقّع لحدث غريب سيقع . ما تُخبر به الفقرة متوالية مترابطة من الأخبار ترسم صورة لشخص عاد من الحجّ لتوّه ، وأقام في مدينة السلام ، ثم خرج باحثا عمّا يسلّيه من الأحداث الغريبة .

ترتسم صورة مخصوصة للحاجّ ؛ فالعائد من بيت الله ينبغي عليه الانصراف إلى العبادة ، وممارسة الشعائر الدينيّة ، وفي كثير من أطراف دار الإسلام يعدّ الحجّ تتويجًا للعبادات الممكنة ، فهو رحلة تطهريّة إلى مكان مقدّس ناء ، والوصول إليه مكافئ للذنوب التي ينتظر أن تتلاشى بالطواف حول بيت الله الحرام . وحينما ينصرف الحاجّ من الديار المقدّسة يكرّس نفسه للتعبّد ، فبالحجّ يعتقد المسلم بأنه تخطّى عتبة الحياة الفانية إلى عالم الآخرة الخالد ، ذلك ما ينبغي أن يستأثر بعموم الحجيج القافلين زرافات إلى مواطنهم بانتظار أن

يكرّسوا أنفسهم لعبادة الله إلى النهاية .

لم يطرأ في بال عيسى بن هشام شيء من ذلك ، على العكس ، انطلق للترويح عن نفسه جوار دجلة كمن يريد طمس أثر الصحراء في نفسه ، لا يشغله سوى الممتع والطريف في دار السلام ، فبغداد القرن الرابع غزتها المظاهر المثيرة الحياة غنية تتجاور فيها الثقافات ، والعقائد ، والأعراق . لم تكن مدينة منقطعة إنما هي صلة الوصل بين أطراف دار الإسلام ، والقلب النابض في وسطه . ظهر عيسى بن هشام وكأنه في حلّ من التزامات الرجل العائد من الحجّ ، فلم يكن معنيًا بالدور الثقافيّ لبغداد . رغبته بالترويح عن نفسه قادته إلى استكشاف الجانب الآخر من المدينة ، الجانب الخاصّ بالمشعوذين ، والطفيليّين ، والمخادعين ، والمكدّين ، وعموم المهمّشين الذين دفعت بهم الحياة إلى المدينة ليضفوا عليها طابع الصخب والإثارة «إذ انتهيت إلى حلقة رجال مزدحمين يلوي الطرب أعناقهم ، ويشقّ الضحك أشداقهم ، فساقني الحرص إلى ما ساقهم» .

بعد أن فرغ الراوية من رسم الفضاء العامّ شرع يهيئ الأذهان لحدث جديد . اقتصر وصفه على الواقعة التي أمامه وهي حلقة رجال مزدحمين يضحكون دون أن يعرف سببا لذلك ، فزاد فضوله لكشف سرّ تكالب حلقة الرجال ، وابتداء من هذه اللحظة ينبغي نسيان كون الراوي حاجًا ، إذ يندفع إلى لجّة السخرية والفكاهة غير آبه بشيء «حتى وقفتُ بسمع صوت رجل دون مرأى وجهه لشدّة الهجمة ، وفرط الزحمة» . الوصف الذاتيّ الممتزج بالهدف الإخباريّ عن الحال والمكان يتّجه إلى التخصيص بعد أن فرغ من وصف مكان الحدث ، وتتدرج فيه سلسلة الوقائع حسب طبيعة وقوعها ، فبسبب الزحام الذي يمنع الراوي من مشاهدة ما يقع وسط حلقة الرجال ، تقوم حاسّة السمع بأداء وظيفة الاكتشاف قبل حصول المعاينة ، ولكنه اكتشاف ناقص ، فما تفلح العين في كشفه أكثر ممّا تفعله الأذن ، ولكنْ لا حيلة للراوي سوى الاعتماد على أذنه إلى أن يتمّ له ذلك بحاسّة البصر . التنازع بين الأذن والعين لا يكون فقط مثار تسلية إنما يحيل على تعطّل حاسّة ونشاط أخرى .

إذا وقفنا على صورة الحشد المتحلّق حول شيء مجهول أمامه نكتشف أن الراوي ما زال يعمّق الإحساس بوساطة الوصف، لكنّ ما يجعل الرجال على تلك الصورة من التدافع لا بدّ أن يكون أمرًا غريبًا، وعليه فالفقرة تغني ما قبلها، وتنفتح على ما بعدها، «فإذا هو قرّاد يرقّص قردًا، ويُضحك مَن عنده». وحالما يفلح عيسى بن هشام في اختراق حلقة الرجال، يكتشف أن ثمّة رجلاً يرقّص قرداً، وأن ذلك هو السبب الذي دعا الرجال إلى التزاحم حوله. وقد يعنى الراوي بوصف هذه الحال، ولكنه هنا، لا يتوقف أمامها طويلاً لأنّ هدفه ليس وصف هذه الواقعة بعينها بل تأثيرها فيه «فرقصتُ رقص المحرج، وسرتُ سيْر الأعرج، فوق رقاب الناس، يلفظني عاتق هذا لسرّة ذلك، حتى افترشتُ لحية رجلين، وقعدت بعد الأين، وقد أشرقني الخجل بريقه، وأرهقني المكان بضيقه».

يعنى الراوي بالأثر الذي تركه فيه ترقيص القرد إلى درجة رقصَ فيها دون أن يسيطر على مشاعره مّما جعله يقفز فوق رقاب الناس دون وعي منه، يتقاذفه هذا صوب ذاك في حركة غير واعية، فيجد نفسه أمام القرّاد، وقد افترش لحية رجلين جلسا خلفه، وقد هزّه التعب والإعياء، بل داهمه الخجل وكأنه غصّ فيه، لأنه أتى عملاً غير واع في طربه وانفعاله، وفي تدافعه فوق رقاب الناس، وهو مّما لا يليق به، هذا فضلاً عن ضيق المكان الذي كان يزيده إرهاقًا وتعبًا. فيبلغ الموقف الساخر ذروته، وهو يكشف مدى تكالب أشخاص هذا المشهد على القرّاد الذي لم يعنَ الراوي به حتى هذه اللحظة، لكنه رسم المشهد المحيط به، مّما سيفتح أفق توقّع يتشكّل فيه سؤال مهمّ: مَن يكون هذا القرّاد الماهر الذي استأثر بعناية الناس؟ «فلمّا فرغ القرّاد من شغله، وانتفض المجلس عن أهله، قمتُ وقد كساني الدهش حلّته، ووقفتُ لأرى صورته، فإذا هو والله أبو الفتح الإسكندريّ».

تمثل لحظة التعرّف إلى البطل المتخفّي ذروة المقامة، فالراوي يتعلّق بالقّراد الذي يكون محطًّا لإعجاب المتفرّجين، وما إنْ يدفعه فضوله لأن يتعرّفه، حتى

يكتشف أنه يعرفه جيدًا ، وقد احتال على المتفرّجين وظهر بهيئة قرّاد ، بعد أن تقمّص ، من قبل ، في كلّ موقف دورًا مختلفًا - ولن نتوقف كثيرًا على لحظة التعرّف لأننا سنعود إليها في أثناء الحديث عن بنية الحكاية - ووسط ذهول الراوي ، وخيبة أمله ، وتعجبه من تحوّلات أبي الفتح المستمرّة ، يسأله لائما : «فقلت ما هذه الدناءة ، ويحك؟ فأنشأ يقول :

الذنب للأيام لا لـــي فاعتب على صرف الليالي

بالحمق أدركت المنـى ورفلت في حلل الجمالِ»

خيبة أمل الراوي المريرة بصديقه أبي الفتح -الذي كان تعرّفه في مواقف سابقة- دفعته لأن يصف فعلته بالدناءة ، فهو يستحقّ شديد اللوم عليها ، إذ لا يليق بفصيح مثله أن يلجأ إلى هذه المهنة الوضيعة ليعتاش منها ، لكنّ جواب أبي الفتح كان أكثر قسوة من سؤال عيسى بن هشام ، فلأنه يعيش هو في عصر لا يقدّر أفراده المتميّزين ، فقد لجأ إلى مهنة القِرادة ، ويجب ألاّ يُوجّه اللوم إليه بل إلى المصائب والمحن ، وشدائد الدهر التي ساقته إلى ذلك ، فلولا التحامق وادّعاء الجهل ، ما كان له أن يصل إلى ما هو عليه ، فالزمن الذي يعيش فيه لا يسعف إلا الحمقى .

لو ألقينا مجددا نظرة كلّيّة إلى الدور الذي تكفّل به عيسى بن هشام في المقامة «القِرديّة» ، وهو دور يكاد يتطابق مع أدوراه في معظم المقامات الهمذانيّة ، بل وأدوار الرواة عامّة في المقامات التي التزمت البنية التقليديّة للمقامة ، نجد أنه الذي تكفّل بإنجاز جميع المهمّات الأساسيّة بما فيها رسم الفضاء ، والمشاهد السرديّة ، والبطل ، وتشكيل نسق الحكاية المتتابع ، فضلاً عن مهمّة الوصف والتعليق التي زيّنت المقامة عبر منظور ذاتيّ قدّم الأحداث بعين الراوي . إنه لم يسمع الواقعة ليدوّنها ، إنما شاهدها ، وتكفّل بمهمّة تقديمها ، كما ترسّبت في ذاكرته ، وقد جعل الوقائع تتنامى شيئًا فشيئا أمامه لأنه جزء منها ، وحشدها لتلقي الضوء على بطل المقامة ، ولتكون لحظة التعرّف ذروة تكشف عن موقفين متباينين بين الراوي والبطل .

ساعد السرد الذاتيّ ، وهو الأسلوب المهيمن في المقامة العربيّة ، الراوي كثيرًا في إضفاء أهميّة على انطباعاته ورؤيته الخاصّة للعالم التخيّليّ لأنه جزء منه ، وبذلك فالراوي المفارق لمرويّه من أهمّ العناصر المكوّنة للبنية السرديّة في المقامة ، فبدونه تتخلخل بنيتها ، وتتحوّل إلى وصف مجرّد ، أو إلى مجموعة أخبار غير محكومة ببنية تنتظمها ، وتوجّه عمل المكوّنات السرديّة فيها .

على أنّ هذا لا يطمس المنحى الانتقاديّ اللصيق بمقامات الهمذانيّ ، ومن بعدها مقامات الحريريّ ، فتلك النصوص قامت بتمثيل التناقضات الاجتماعيّة ، فوضعت نظام القيم والأخلاقيّات الكبرى في تعارض واضح من الوقائع اليوميّة للناس ، فلم تكن دار الإسلام عالمًا منسجمًا تتدفق منه الفضائل ، إنما كان يمور بالتناقضات الثقافيّة ، والطبقيّة ، والعرقيّة ، وأبو الفتح الإسكندريّ ، ومن بعده السروجيّ ، ارتسما بوصفهما علامة ثقافيّة دالّة على التنازع بين مستويات متناقضة من القيم الاجتماعيّة ، فهما منفيّان ثقافيًا في دار الإسلام ، ولا وسيلة لهما لكسب العيش سوى التنكّر والخداع . وظهرت لحظة التعرّف كلازمة سرديّة لضبط كيفيّات الخداع والتنكّر ، لكنها لم تبطل الدلالة الاجتماعيّة لتلك الممارسات الشائنة في ثقافة لا تقرّ بها .

٧. تاج الغرباء

وعلى غرار البحث في المطابقة بين الرواة وبعض الأخباريّين ، ظهر بحث مناظر بين الأبطال وشخصيّات حقيقيّة . وكان أن استأثر أبو زيد السروجي ، الموصوف بأنه «تاج الغرباء»[١] باهتمام خاص فاق أنداده ، وقفنا على جانب منه من قبل ، ونوفيه حقه في هذا المقام ، فممن شغل بالأمر ياقوت الحموي الذي دأب على إدراج كافة الأخبار التي تؤكد العلاقة بين أبي زيد الحقيقي وأبي زيد المتخيّل ، ففي خبر مسند إلى أبي الفضل جابر بن زهير ، يقول فيه :

---

(١) الحميري ، الروض المعطار في خبر الأقطار ، تحقيق إحسان عباس ، بيروت ، ص٣١٦ .

«كنت عند أبي محمد القاسم ابن الحريري البصري بالمشان أقرأ عليه المقامات، فبلغه أن صاحبه أبا زيد المطهّر بن سلام البصري الذي عمل المقامات عنه قد شرب مسكرا، فكتب إليه:

أبا زيد اعلم أن من شرب الطلا
تدنّس فافهم سرّ قولي المهذبِ
ومن قبلُ سُمّيتَ المطهّرَ والفتى
يُصدّق بالأفعال تَسميةَ الأبِ
فلا تَحسُها كيما تكون مطهّرا
وإلا فَغيّر ذلك الاسمَ واشْربِ

فلما بلغته الأبيات أقبل حافيا إلى الشيخ أبي محمد وبيده مصحف، فأقسم به ألاّ يعود إلى شرب مسكر. فقال له الشيخ: ولا تُحاضِرْ مَنْ يشرب»[1]. أصبح الحريري رقيبا على نموذجه السردي، فلا يريد أن تتدنّس مقاماته لأن بطلها تعاطى خمرة، فخانَ ثقة الأب الذي ينتظر صفاء أفعال ابنه، وخيّره بين التخلّي عن اسمه المطهّر إذا كان قرّر المضي في سلوكه الشائن، فتصبح البراءة منه واجبة، أو الاحتفاظ بالاسم الطاهر على أن يهجر تلك الرذائل، ولا يقترف الذنوب المهلكة، فتصبح نسبتُه إليه ممكنة. يريد الحريري أن يرى بطله منزها عن العيوب، مبرّآ من الآثام، فيحرص على طهارته. على أن مقام أبي زيد السروجي في البصرة جعله يكتسب هويته البصرية، فصار يلقّب بها، وتوارت سروج، فيا لهول المفارقة، ففيما كان الحريري يبعث بأبي زيد السروجي إلى شتّى أرجاء دار الإسلام في مقاماته، كانت النسخة البصرية منه تحتسي الخمرة على مرمى حجر من بيت المؤلف.

ثم ينبغي أيضا أن نستعين بابن خلكان الذي تتبع انبثاق المقامات على لسان أبي القاسم عبدالله ابن الحريري «كان أبي جالسا في مسجده ببني حرام

---

(١) معجم الأدباء ٦: ٢٠٣.

فدخل شيخ ذو طمرين عليه أهبة السفر رثّ الحال فصيح الكلام حسن العبارة، فسألته الجماعة: من أين الشيخ؟ فقال: من سروج، فاستخبروه عن كنيته فقال: أبو زيد، فعمل أبي المقامة المعروفة بالحرامية، وهي الثامنة والأربعون، وعزاها إلى أبي زيد المذكور»[1]. لكن ابن خلّكان يلوذ بالقفطي الذي قدم رواية مختلفة، فقد ذكر أن أبا زيد «اسمه المطهر بن سلام، كان بصريا نحويا لغويا، صحب الحريري، واشتغل عليه بالبصرة وتخرج به». ولا تفوته المناسبة، فيذكر أمر الراوي «أما تسمية الراوي لهُ بالحارث بن همام فإنما عنى به نفسه» مجاراة لقول الرسول «كلكم حارث وكلكم همام» فالحارث الكاسب، والهمام الكثير الاهتمام، وما من شخص إلا وهو حارث وهمام»[2].

ولم يلبث أن أصبح هذا الجدل ركنا أساسيا في كل حديث يدور حول مقامات الحريري، فلم يقع فحص طبيعتها التخيلية، والتمثيلية، إنما انصب الاهتمام على شخصية أبي زيد. فالكتّاب القدماء يبحثون عن براهين كاملة للمصداقية، وحينما تغيب عنهم يتّهمون المؤلفين بالخداع والكذب، فقد استاء ابن الخشاب من تصريح الحريري في خطبة مقاماته بأنه نظمها «في سلك الإفادات وسلكها مسلك الموضوعات عن العجماوات والجمادات، ولم يسمع بمن نبا سمعه عن تلك الحكايات أو أثمَ رواتها في وقت من الأوقات» فذلك أوقعه في مغالطة لا تغتفر؛ لأن ذلك الضرب من الأمثال لا يشبه ما أخذ فيه من ذكر الحارث بن همام وأبي زيد السروجي، فما ذكر في كتاب كليلة ودمنة أو حكايات السندباذ غايته «وضع الأمثال لتفيد الحزم والتيقظ وتنبه على مواضع الزلل في الرأي لأخي الغفلة وتعطي التجربة لذي الغرّة، ولذلك وضعت الأمثال» فلا يراد بها في كليلة ودمنة إلا العبر، إذ لا يلتبس فيها صدق بكذب، والخروج فيها عن المألوف ظاهر للجميع» لأن الأسد لا يخاطب الثعلب

---

(١) وفيات الأعيان ٤ : ٦٤، ومعاهد التنصيص ٣ : ٢٧٣.

(٢) وفيات الأعيان ٤ : ٦٥.

على الحقيقة ، ولا النمر الشجرة ، ولا القرد السلحفاة ، ولا الحمام الشاة» فإذا «أخبر به مخبر لم يلتبس بصدقٍ فعُلم المقصود به بديهة» .

قادت هذه المقدمةُ المنطقية ابنَ الخشاب إلى مقارنة شخصيات كليلة ودمنة بشخصيات المقامات ، فقال : إنّ «الإخبار عن الحارث والسروجي ممكن أن يكون مثله ، وإن لم يكن ذلك فهو كذب لا محالة يلتبس مثله بالصدق ، إذ غير مستحيل في العرف والعادة أن يوجد في الناس داهية يكنّى أبا زيد ، ويكون من سروج ، ويكون من البلاغة والخلاص والتصرّف في أبواب الحيل في المتعارف ما حكى الحارث بن همام عنه ، وكذلك وجود الحارث واتفاق اجتماعه مع أبي زيد على ما وصف ابن الحريري فهذا يشبه الصدق ويدخل تحت إنكاره ، فهو كذب لأن واضعه لا يدّعي صحته ، والأول يشبه الصدق من وجهٍ ، فأمره غير مخيّل ، وقد بان أنه غالط في التمثيل أو مغالط»[1] .

كان تخريج ابن الخشاب بعدم احتمال صدق وجود أبي زيد السروجي والحارث بن همام مثار احتجاج ابن بري الذي قال «لا معنى لإنكار ابن الخشاب على الحريري في ذكر أبي زيد السروجي والحارث بن همام فإن أبا زيد السروجي كان موجودا . . .»[2] . وأكمل بواقعة اللقاء في البصرة بين الحريري والسروجي ، ثم جاء «حاجي خليفة» معتمدا على السيوطي فخفف من وقائع اللقاء المفترض بين المؤلف ونموذجه ، وأجرى فيه تحريفا ليكون قائما على السمع ، إذ لم يلتقِ الحريريّ بطله الافتراضيّ ، إنما بلغه مروره بالمسجد الذي يرتاده في البصرة ، مسجد بني حرام ، وأنه أثار الإعجاب بفصاحته ، وبلاغته ، وغرابة

---

(١) انظر رسالة «انتقاد ابن الخشاب البغدادي على العلاّمة أبي محمد الحريري في مقاماته وانتصار الشيخ لعلامة أبي محمد عبدالله ابن بري للإمام والرد على ابن الخشاب» مطبوع ملحقا بمقامات الحريري ،القاهرة ، المكتبة التجارية الكبرى ، ١٣٢٦هـ ، ص٥ .

(٢) م .ن ص٥ .

حكاياته ، فروى للحريري بعض الفضلاء ما حدث ، فأنشأ المقامة الحرامية ثم أقام عليها سائر مقاماته[1] .

ظهرت الحكاية التفسيرية مرّة أخرى - كنا وقفنا عليها مطوّلاً في المرويّات السرديّة الجاهليّة ضمن الكتاب الأول من هذه الموسوعة- فلكي يُعترف بالمقامة الأولى التي دشّن بها الحريريّ عمله لابدّ من سند وتوثيق ، إذ لا يجوز الأخذ بفكرة الابتكار ، ولا محاكاة نموذج فني جاء به الهمذاني ، فهذا التخريج يؤذي الباحثين عن الصدق الأخلاقيّ في السرد فهم يرتعدون من البدعة التخيّليّة ، لكنه ينقض اعتراف الحريريّ بأنه أنشأ مقاماته محاكيًا أحد أسلافه ، فقد جزم ، في مقدمة كتابه ، بأنه تلقّى طلبًا ممّن «إشارته حُكم ، وطاعته غُنم» بأن ينشئ مقامات يتلو فيها «تلو البديع» ، فتردّد في الخوض بأمر صعب «فيه يَحار الفهمُ ، ويُفرط الوهمُ» لكنه لم يُعفَ ، ولم تقبل حجّته ، فلبّى الدعوة «تلبية المطيع» . وبذل في مطاوعة ذلك «جهد المستطيع» ، فأنشأ خمسين مقامة .

كان الحريريّ متشبّعًا بالتقاليد السرديّة التي رسّخها البديع من قبل في البناء والموضوع والصيغة ، وعارضها في كل ذلك ، وبالغ في الإجادة ، ولكنه زاد في التصنّع ، وقصد إظهار مهارته في السبك ، ومن الصعب إلغاء كلّ ذلك ، والأخذ بروايات متضاربة لا تقدّم تفسيرًا ثقافيا لظهور مقاماته ، فالنموّ الداخلي لنوع المقامة استكمل شرطه الفني ، وصار في حكم المؤكد بأن الحريري عارض نموذجا استقرّت ملامحه في الأدب ، وشاع أمره قبل أكثر من قرن ، فتتوارى قيمة الأخبار القائلة : إنه انتهب أخبار شخص مرّ عرضا في البصرة ، فتلك مما أثارها عليه حسّاده في بغداد وسواها ، وجرى تضخيمها ، وإعادة تركيبها ، وهي بمجموعها لا تثبت في تفسير موضوعها .

---

(١) حاجي خليفة ، كشف الظنون ٢ : ١٧٨٧-١٧٩٠ .

٨. البطل راوياً:

بحثنا في مستويين من مستويات السرد، أولهما عزوناه إلى راوٍ مجهول، وثانيهما إلى راوٍ معلوم. وننتقل الآن إلى مستوى ثالث، وفيه لا يقتصر الأمر على راوٍ ينقل إلى مرويّ له بوساطة راوٍ آخر، بل إن البطل المركزيّ في المقامة هو الذي ينهض بمهمّة الرواية إلى جانب بطولته للحكاية. تمرّ هذه الرواية عبر وسيطين هما الراوي المعلوم أوّلا، ثم المجهول ثانيا. وبعبارة أخرى فالبطل يروي ما جرى له إلى راوٍ معلوم يقوم برواية ذلك إلى راوٍ مجهول، فيقوم الأخير براويتها إلى مرويّ له مجهول، وعبر هذه السلسلة المترابطة يصل صوت الشخصيّة المركزية إلى المتلقّي.

يعنينا الوقوف على أبطال المقامات بوصفهم عناصرَ في البنية السرديّة. صحيح أنّ الراوي المعلوم هو المهيمن فيها، ولكننا لا نعدم وجود أمثلة على البطل-الراوي، وينبغي أن نورد معطيات تدلل على ذلك، على أن نقف بعد ذلك على دور البطل-الراوي في صياغة عالم المقامة. فقد ورد في المقامة «الجرجانية» للهمذانيّ ما يلي: «حدّثنا عيسى بن هشام قال: بينا نحن بجرجان، في مجمع لنا نتحدّث وما فينا إلا منّا، إذ وقف علينا رجل ليس بالطويل المتمدّد، ولا القصير المتردّد، كثّ العثنون، يتلوه صغار في أطمار، فافتتح الكلام بالسلام وتحية الإسلام، فولانا جميلاً، وأوليناه جزيلاً، فقال: يا قوم إني امرؤ من أهل الإسكندريّة من الثغور الأمويّة، نهتني سليم، ورحبت بي عبس، جبت الآفاق، وتقصّيت العراق، وجُلت البدو والحضر، وداري ربيعة ومضر..»[1].

وورد في المقامة «المضيرية» مثال مشابه، فقد بدأ أبو الفتح الإسكندريّ واصفا دعوة أحد التجار له لتناول «المضيرة»، وذلك بعد أن انحسر دور عيسى بن هشام «دعاني بعض التجّار إلى مضيرة وأنا ببغداد، ولزمني ملازمة الغريم،

---

(١) شرح مقامات الهمذانيّ، ص ١٢٣- ١٢٤.

والكلب لأصحاب الرقيم، إلى أن أجبته إليها، وقمنا، فجعل طول الطريق يثني على زوجته . .»[1] .

وجاءت الصيغة الآتية في المقامات الزينيّة لابن الصيقل الجزريّ في المقامة «الحلبيـة»، إذ تولّى الرواية أبو علي المصريّ بعد انسحاب القاسم بن جريال الدمشقيّ «إني من أشمخ شنخوب (من أعلى نسب) وأبذخ شؤبوب، وأفصح فصيلة، وأفسح وصيلة (أرض معمورة) لم أزل رفيع العماد، وسيع الغماد (كثير السياحة) مبيضّ المخارق، مقرّظ المرافق، أعطي الطارق، وأمتطي النمارق، وأنادم الشارق، وأصادم البيارق . .»[2] .

ووردت أمثلة على ذلك في مقامات الحريريّ، منها ما جاء في المقامة الكوفيّة، إذ يدهم أبو زيد السروجيّ مجلسا في الكوفة في الهزيع الأخير من الليل، وفيه الحارث بن همام، ويختلق حكاية يرويها بنفسه لخداعهم بأنه فقير ولا يملك شيئا، ولا يستطيع أن يستردّ ولده لفقره فيقول مخاطبا مجلس السمر: «لقد بلوت من العجائب ما لم يرَه الراؤون، ولا رواه الراوون، وإنّ من أعجبها ما عاينته الليلةَ قبل انتيابكم، ومصيري إلى بابكم . فاستخبرناه عن طرفة مرآه، في مسرح مسراه، فقال: إن مرامي الغربة لفظتني إلى هذه التربة، وأنا ذو مجاعة وبوسى، وجراب كفؤاد أمّ موسى، فنهضت حين سجا الدجى على ما مرّ بي من الوجى، لارتاد مضيفا، أو اقتاد رغيفا، فساقني حادي السغب (=الجوع) والقضاء المكنى أبا العجب، إلى أن وقفت على باب دار . .»[3] .

وورد مثال مشابه في المقامة «الفرضيّة»[4]، إذ تكفّل أبو زيد السروجيّ برواية ما جرى له . ولكن أوضح الأمثلة على قيام البطل بدور الراوي جاء في

---

(١) شرح مقامات الهمذانيّ، ص ١٢٣- ١٢٤ .

(٢) المقامات الزينيّة، ص ٣٢٥-٣٢٦ .

(٣) مقامات الحريريّ، ص ٤٥ .

(٤) م . ن .ص ١٢٦ .

المقامة «الحراميّة» ، فقد التقط البطل الرواية عن الحارث بن همام ، دونما فاصلة تتيح للأوّل ، تحديد معالم بنية المقامة «روى الحارث بن همام عن أبي زيد السروجيّ ، قال : ما زلت مذ رحلت عنسى (=ناقتي القوية) ، وارتحلت عن عِرسي وغرسي ، أحنّ إلى عيان البصرة حنين المظلوم إلى النصرة . .»[1] .

تكشف المعطيات التي أوردناها طبيعة الدور الذي ينهض به البطل بوصفه راويا ، فإلى جانب بطولته للحكاية ، يقوم بوصف حاله ، والظروف التي أجبرته على الوصول إلى هذه المدينة أو تلك ، أو ممارسة هذه الحرفة أو تلك ، وينبغي علينا قبل تأشير المتغيّرات التي تطرأ على بنية المقامة حينما يكون بطلها راويا لأحداثها ، أن نذكّر بأنّ الراوي ، في هذه الحال ، غالبًا ما يختلق حكاية غريبة ، أو يورد طرفة عجيبة ، أو يتعمّق في وصف حال الضيق والفقر التي هو عليها ، ليخلق تعاطفا وجدانيًا مع المرويّ له ، هادفا من وراء ذلك إلى زيادة الكسب ، وثمن المكافأة ، بوساطة تضليل المرويّ له ، بأن ما يقوله حقيقة كاملة . هذا من ناحية ومن ناحية أخرى ، فثمّة تعاقد ضمنيّ بين الراوي والمرويّ له ، وهو ما يشكل ظاهرة مهيمنة في السرد العربيّ عامّة ، والمقامة خاصّة ، يتمثل في أنّ ثمن المكافأة يتحدّد في ضوء غرابة الحكاية ، وقد تكون المكافأة ماديّة أو تكون معنوية كإبداء الإعجاب بالحكاية ، والإطراء على الراوي ، إذ كلما أغرب الراوي بحكايته ، أفضى ذلك إلى زيادة مكافأته ، سواء أكان المتلقّي فرداً أم جماعة .

وغالبًا ما يكون المرويّ له جماعة من العامّة في الطرق ، أو الساحات ، أو المساجد ، أو القوافل ، أو خاصّة في سمر ليليّ . وقد يكون المرويّ له فردا كأن يكون قاضيا أو واليا ، فيقوم البطل بتضليله بأنه مغبون جرّاء أمر ما ، فيزيد الأول عطيته له ، بسبب وصفه الطريف والغريب لضيق حاله . الاختلاق بغية تضليل المرويّ له ، وهو ما يفضي إلى الفوز بعطيّة جيّدة ، أحد أبرز الأسباب التي تدفع البطل ليكون راويا ، وسواء أكانت المكافأة مرضية له أم لا– وغالبا ما تكون

---

(١) مقامات الحريريّ . ص ٤٢٤ .

كذلك- فالبطل الراوي يفتخر بأنه أفلح في تضليل محدّثيه ، ولكن ليس بإرادته ، إنما بإرادة عُليا ، قضت أن يكون المضلّل هو الفائز بالمكافأة ، وليس ذلك الذي يتبع الطريق السويّ في الحصول عليها . ويتبع كلّ ذلك اتفاق ضمنيّ آخر ، بين البطل-الراوي- والراوي المعلوم ، وهو أنّ هذا يكتشف حيلة الأوّل ، ولكنه لا يفضح سلوكه ، إنما يوجّه له لومًا خفيفًا .

ثمّة عُرف يحكم الطرفين : الخداع والتكتّم عليه إلى درجة يمكن القول معها : إنّ الراوي لو قام بفضح أمر البطل المحتال أمام العموم ، لانتفت الحاجة إلى الحكاية ، لأنّ البطل الراوي في كلّ مرّة يقوم بالدور نفسه ، وبهيآت مختلفة . وعلينا أن نتخيّل خيبة أمل البطل ، إذا عرف أن المتلقّين يعلمون مسبّقا أنه يحتال عليهم ، ففضلاً عن ردّ فعلهم غير المحسوب ، فإنّ أبسط ما يمكن تصوّره هو انفضاض دائرة المتلقّين وبقاء البطل الراوي وحده . فإذا كان التصوّر يقود إلى هذه النتيجة المتوقّعة فلمَنْ سيروي البطل؟ وهل سيروي حكاية لنفسه؟ ذلك أمر مستحيل في المقامة ، فلا بدّ من وجود مجلس (مقام) . وهذا يفسّر الأسباب الكامنة وراء احترام التعاقد الضمنيّ بين البطل والراوي في عدم البوح بالحقيقة ، فأقلّ ما يفضي إليه كشف الخدعة ، هو تقويض علاقة التراسل بين المتلقّين والبطل ، ومعروف أنه على تلك العلاقة نشأت البنية السرديّة للمقامة ، وبنقضها ينفسخ العَقد بين الراوي والمرويّ له ، وتنحلّ بنية المقامة .

تختلف بنية المقامة عندما يكون البطل راويا عنها عندما يكون بطلاً فقط ، ولا يقتصر الاختلاف على ضمور دور الراوي المعروف ، وغيابه عن الجزء الأعظم من المقامة ، فحسب ، إنما يشمل الاختلاف رؤية الراوي لمكوّنات الحدث كما يشمل بنية الحكاية ، واستبدال الراوي الذي كان يتكفّل بتقديم بطل تُشكل مجموع أفعاله حكاية براوٍ هو ذلك البطل الذي يقوم بتشكيل الحكاية ، أمر غاية في الأهميّة ، إذ إن الأحداث تعرض بوساطة منظور مغاير ، ورؤية لا تفصلها عن تلك الأحداث أية مسافة ، وهكذا فإنّ أوّل تغيير يحصل ، هو أنّ الراوي في هذه الحالة يتماهى بأفعاله فيتحوّل السرد من مستوى إلى آخر ، وبالراوي المفارق

لمرويّه ، يستبدل آخر متماهٍ بمرويّه ، وهذا التحوّل يؤثّر في تشكيل الأحداث ، ممّا يؤدّي إلى تغيير البنية السرديّة للحكاية .

تتدرّج مكوّنات الحدث في سلسلة متعاقبة من الوقائع في البنية التقليديّة للمقامة ، حينما يكون الراوي مفارقاً لمرويّه ، ابتداء من ظهوره في مكان ما ، وصولاً إلى لحظة تعرّف البطل ، الذي يعمد في كلّ مرّة إلى تمويه نفسه ، كيلا يُكشف ، فالتعرّف هو الذروة التي تبلغها الحكاية في المقامة ، وما يعقبها من لوم ، فهو مرحلة أفول أهميّة الحكاية ، ممّا يستدعي إنهاء المقامة ، أمّا في المقامة التي يكون بطلها راويا لأحداثها ، فإن التعرّف يحصل قبل الحكاية ، وعليه تنعدم ضرورة وجود حكاية ، تكون ذروتها لحظة تعرّف بين الراوي والبطل .

يصار حالما يلتقي الراوي بالبطل إلى عقد اتفاق ، وهو أن يروي البطل حكاية ما ، أو يقوم بعلم من الراوي بتقمّص دور ما ، يدرّ عليه مالاً ، ولا يكون فعله هذا منطويا على بنية حكائيّة ، فقد يكون وعظا ، أو وصيّة ، أو إظهارا لبراعة لغويّة ، أو حلاً للغز ، أو ما شابه ذلك ، وهكذا فالتعرّف لا يكون ذروة للحكاية ، كي يمنحها بنية فنيّة ، إنما يكون في بدء المقامة ، وغالبا ما يكون على سبيل الصدفة ، وبمبادرة من الراوي البطل إلى مجلس أو منزل فيه الراوي معلوم . مستويات السرد الثلاثة التي وصفناها ، تمثل ثلاثة قشور تحيط الحكاية ، ويلزم الأمر أن يتّجه البحث في الفقرة الآتية إلى ذلك اللبّ الكامن بين قشور السرد ، إلى الحكاية .

٩. التعرّف وبنية الحكاية

الإشارة المبكّرة التي أوردها الحصريّ للتفريق بين الرواية والحكاية في مقامات الهمذانيّ ، حينما ميّز بين عيسى بن هشام وأبي الفتح الإسكندريّ ، وأكد أنّ الهمذاني «أفرد أحدهما بالحكاية ، وخصّ أحدهما بالرواية»[1] ، إشارة

---

(١) زهر الآداب ١ : ٢٧٤ .

مهمّة في سياق تحليل المقامة ؛ لأنها لم تقف على رصد تلك الظاهرة في مقامات البديع فقط ، إنما تصلح لوصف المقامات اللاحقة . لأنها قرنت الحكاية بالشخصيّة المركزيّة . وما يضفي على الحكاية طابعها المميز هو أنها ، في الغالب ، فعل يصنعه شخص ما ، فهو المحور الذي يستقطب الأحداث حوله ، وتنجذب إليه الوقائع على الرغم من وجود شخصيّات هامشيّة يوردها الراوي لملء الفضاء الذي تقع فيه الحكاية ، مثل زيد ابن البطل في مقامات الحريريّ ، والغلام الذي يلازم الراوية في مقامات اليازجيّ ، وغيرهما ممن تستوجب المسامرة حضوره ، وغالبا ما يكون الراوي الذي يقوم برواية الواقعة التي جمعته بالبطل ، وهو أكثر الشخصيّات انجذابا لشخصيّة البطل . وإلى إشارة الحصريّ التي فرقّت بين ركنين من أركان المكوّنات السرديّة في المقامة علينا أن نضيف إشارة أخرى أكثر أهميّة فيما نبحث الآن فيه ، وأعني بنية الحكاية ، والإشارة لابن الأثير ويقول فيها : «إن المقامات مدارها جميعا على حكاية تخرج إلى مخلص»[1] .

صحيح أن ابن الأثير في سياق بحثه ، كان يهدف إلى ذمّ المقامة ، والحطّ من شأنها ، إذا قورنت بالرسائل الديوانيّة ، ولكنّ ذمّهُ لها كشف حقيقة أساسيّة يرجع إليه فضل إثارتها في سياق الانتقاص ، وهي أن البنية السرديّة للمقامة ثابتة ومحدّدة ، ولا تسمح للمؤلّف بأن يغيّر في علاقاتها السرديّة ؛ لأنه أسير قيود البنية ، وذلك على نقيض كاتب الرسائل الذي يمخر عباب بحر لا ساحل له ، وهذا يدلّ على هيمنة بنية النوع كما قرّرها الروّاد الأول ، إذ ظلت تلك البنية تمارس حضورها ، سواء في تحوّلها إلى منهج محاط بقيود النوع السرديّ أو توجيه العناصر الفنيّة المكوّنة لها ، على نحو لا يخرق نظام البنية الثابتة ، التي يجب أن نصطلح عليها الآن بـ«البنية الأصل» .

إن «المخلص» الذي عناه ابن الأثير في وصفه للحكاية هو «التعرّف» الحاصل بين الراوية والبطل ، حيث تقفل المقامة إلاّ من شكوى يزفر بها البطل

---

(١) ابن الأثير ، المثل السائر ١ : ٨ .

شعرا ، في الغالب ، ويعقبها فراقهما . ويحسن بنا أن نورد نماذج من صيغ التعرّف بين الراوي والبطل ، قبل أن ننصرف إلى كشف أهميّة التعرّف في بنية الحكاية . يرد التعرّف في مقامات الهمذانيّ ، بالصور الآتية ، عندما يواجه الراوي ، البطل «فإذا والله شيخنا أبو الفتح الإسكندريّ» . أو «فإذا هو والله أبو الفتح» . ونادرا ما يكون التعرّف بالصورة الآتية : «ألست بأبي الفتح الإسكندريّ؟» . أو «إن هذا الرجل هو الإسكندريّ» . وقد يعرّف الإسكندريّ نفسه شعرا للراوية في مقامات أخرى مثل «الجاحظيّة» ، و«المجاعيّة» ، و«المارستانيّة» ، و«العلميّة» ، وغيرها .

ويرد في مقامات الحريريّ بصور ، منها «فإذا هو شيخنا السروجيّ» ، أو «هذا أبو زيد» ، أو «فإذا هو أبو زيد» . ولا تخلو المقامات من أن يكون التعرّف فيها شعرا على لسان أبي زيد السروجيّ ، كما ورد مثلاً في المقامات «المعرّيّة» و«البغداديّة» ، و«المكيّة» . وأخيرًا نمثل على صيغ التعرّف بما ورد في المقامات الزينيّة مثل «ألفيت أبا نصر المصريّ» . و«فإذا به شيخنا المصريّ» . و«فعلمت أنه أبو نصر» أو «أيقنت أنه المصريّ» .

الإيحاء بالدهشة والتعجب ، وعدم التوقّع ، أمر شبه ملازم لصيغ التعبير عن موقف التعرّف ، وذلك يبيّن أن البطل يفاجأ باللقاء غير المتوقّع بينه وبين البطل الذي كان تعرّفه في موقف سابق بهيآت مختلفة ، وعلى نقيض المفاجأة التي تدهش الراوي فإنّ المتلقّي يعرف أنّ الموقف سيفضي إلى التعرّف حتما ، وهكذا ، في الوقت الذي تتوافر لدى المتلقّي إمكانيّة حدس تطوّر الأحداث قبل حصولها في المقامة ، بما فيها موقف التعرّف ، فإنّ الراوي ، يبدو في كلّ مقامة ، جاهلاً بما ينتظره ، فيكون أحيانًا ضحية خداع وتضليل البطل ، لكنّ موقف التعرّف يتدخل في إزالة الضرر الذي لحق بالراوي عندما يعرف أن المخادع صاحب قديم معروف جيّدا لديه .

وكون البطل هو البؤرة التي تنجذب وقائع الحكاية إليها ، يرتّب أمرًا مهمّا هو أنّ أيّ واقعة ، طال وقوف الراوي عليها أم قصر ، تتحدّد قيمتها في البنية

السرديّة في ضوء علاقتها بالبطل ، ومقدار كونه مساهما في صنعها ، ويتضح ذلك بصورة عامّة ، في أنّ القسم المخصّص لوصف رحلات الراوي ، أو وجوده في أماكن مختلفة ، وهي تتعدّد بحسب تعدّد المقامات ، يفتقد كثيرًا العناصر التي تسهم في تشكيل حكاية ما ، فهذا القسم ، غالبًا ما يعنى بكشف انطباعات الراوي ، والفضاء العامّ بدلالته المكانيّة والزمانيّة للحدث ، ولكنّ أهميّته في البنية السرديّة تعود إلى أنه يمثل معطى محدّدا ، ويؤطّر ما سيحدث ، وبعد انتهاء هذا القسم تبدأ عناصر السرد بالتضافر لتشكل المتن الحكائيّ .

ترتّب لحظة ظهور البطل في المشهد على الراوي أن يجعل كلّ الأفعال ترتبط به ، سواء تلك التي يقوم البطل بها ، أو تلك التي يتضمّنها المشهد العامّ ، بما فيها الشخصيّات التي يروي البطل ما جرى لها من غرائب الأمور . وفي جميع الأحوال ، فما يحدّد بنية الحكاية ، ويتحكّم في إضفاء ميزة عليها ، هو العلاقة بين الراوي والبطل ، بوصف هذا صاحب فعل ، والأوّل راوية له .

إذا وضعنا جانبا مقامات لا تنطوي على موقف تعرّف عند الهمذانيّ ، لكون الراوي هو البطل فيها[1] ، فإنّ المقامات الباقية ، وعددها سبع وثلاثون ، تتوزّع على قسمين : سبع التعرّف فيها أوّلاً[2] ، أي قبل تشكيل الحكاية التي يقوم بها أبو الفتح الإسكندريّ ، وثلاثون يحصل التعرّف فيها بعد أن يفرغ البطل من حكايته . ويظهر موقف التعرّف في مقامات الحريريّ جميعها ، وهي بدورها تنقسم إلى قسمين : أوّلهما وعدده ست عشرة ، يحصل التعرّف فيها أوّلاً[3] ، والآخر وعدده أربع وثلاثون ، يؤجّل موقف التعرّف فيها إلى ما بعد

---

(1) وهي : الغيلانيّة ، الأهوازيّة ، البغداديّة ، المغزليّة ، النهيديّة ، الناجميّة ، الحلفيّة ، الصيمريّة ، الشعريّة ، الصفريّة ، التميميّة ، البشريّة ، الرصافيّة ، الخمريّة .

(2) وهي : البصريّة ، الموصليّة ، المضيريّة ، الشيرازيّة ، الأرمنيّة ، الوصيّة ، الديناريّة .

(3) وهي الحلوانيّة ، الكوفيّة ، الإسكندريّة ، الفرضيّة ، السنجاريّة ، النصيبيّة الرقطاء ، الوبريّة ، الطيبيّة ، المرويّة ، العمانيّة ، التبريزيّة ، البكريّة ، الحراميّة ، الساسانيّة ، البصريّة .

الحكاية التي يفرغ منها أبو زيد السروجيّ . وفي المقامات الزينيّة ، نجد أن المقامة الأولى فقط وهي «البغداديّة» لا يرد فيها ذكر لموقف التعرّف . أمّا المقامات التسع والأربعون فتتوزّع إلى عشرين يحصل التعرّف فيها أوّلاً[1] ، وتسع وعشرين يقع التعرّف فيها بعد أن ينتهي أبو عليّ المصريّ من حكايته .

إذا أخذنا بالحسبان عدد المقامات المدروسة ، ونسب التعرّف في كلّ منها ، استقامت لدينا مجموعة من الحقائق ، في ضوء الجدول الآتي :

جدول يبيّن نسب تواتر التعرّف في المقامة العربيّة

المقامات	عددها	مقامات بتعرّف	مقامات بلا تعرّف	التعرّف قبل	نسبته	التعرّف بعد	نسبته
الهمذانيّة	٥١	٣٧	١٤	٧	٪١٩	٣٠	٪٨١
الحريريّة	٥٠	٥٠	X	١٦	٪٣٢	٣٤	٪٦٨
الزينيّة	٥٠	٤٩	١	٢٠	٪٤١	٢٩	٪٥٩
المجموع	١٥١	١٣٦	١٥	٤٣	٪٣٢	٩٣	٪٦٨

١ . الاستغناء عن موقف التعرُّف ظهر بصورة محدودة في مقامات الهمذانيّ .

٢ . موقف التعرّف أصبح ركنا لا يستغنى عنه في البنية السرديّة للمقامة العربيّة بعد الهمذانيّ ، ممّا يدلّ على رسوخ البنية الأصل .

٣ . نسبة موقف التعرّف قبل ظهور الحكاية المنسوبة إلى البطل بدأت تزداد ، ازديادا ظاهرا على النحو الآتي ١٩٪ ، ٣٢٪ ، ٤١٪ عند كلّ من الهمذانيّ ،

(١) وهي : السنجاريّة ، العماديّة الأربليّة ، الشاخيّة ، الرسعنيّة ، النيسابوريّة ، الزرنديّة ، الماردينيّة ، المصريّة ، الدجيليّة ، الحنفيّة ، الكيشيّة ، الدمشقيّة ، الحصكفيّة الرقطاء ، الجماليّة الجوينيّة ، الجزيريّة ، اليمنيّة .

والحريريّ ، وابن الصيقل الجزريّ ، على التوالي .

٤ . نسبة موقف التعرّف بعد ظهور الحكاية المنسوبة إلى البطل بدأت تقلّ بصورة جليّة وعلى النحو الآتي :٨١٪ ، ٦٨٪ ، ٥٩٪ عند كلّ من الهمذانيّ ، والحريريّ ، وابن الصيقل الجزريّ .

٥ . وعلى الرغم من الحقائق التي وردت في(٣) و(٤) فموقف التعرّف بعد ، كما يتجلّى في المعطيات السابقة ، ظلّ يستأثر بمكانة الهيمنة وهي٦٨٪ مقابل٣٢٪ .

٦ . التعرّف سواء أتقدّم أم تأخر ، هو مظهر ثابت من مظاهر البنية السرديّة وقد تضمنته ١٣٦ مقامة من١٥١ أخضعت للتحليل هنا ، ممّا يدلّ على أنّ نسبة تواتر التعرّف هي٩٠٪ في المقامات موضوع التحليل ، وهي المقامات التي أسهمت في صوغ الهيكل العامّ للمقامات العربيّة .

وبعد أنْ وقفنا على موقف التعرّف بوصفه أحد أبرز مظاهر البنية السرديّة في المقامة العربيّة ، يلزم الآن أن نستطلع أثر هذا المظهر في بنية الحكاية مبتدئين بتجلّيات موقف التعرّف بعد أن تنتهي حكاية البطل ،لنكشف سمات الحكاية في هذه الحالة . ينفتح العالم السرديّ في المقامة إثر انسحاب الراوي المجهول ، وأوّل العناصر البارزة الأهميّة التي يكشف عنها ذلك العالم ، هو الراوي المعلوم ، الذي يبدأ بزرع مكوّنات الحكاية في ذلك العالم . وينبغي علينا أن نحدّد المقصود هنا بـ«العالم السرديّ» ، إنه الفضاء الذي تجري فيه الأحداث المسندة إلى شخصيّة مركزيّة ، فضلاً عن الأفعال المكمّلة التي تعزى إلى أشخاص لهم مركز ثانويّ في ذلك الفضاء ، ومن سماته أنه يحيل على مكان وزمان محدّدين ، وإن كانا غير واقعيّين ، على الرغم من الأدلة التي يضعها الراوي لكون المكان واقعيّاً .

والبحث في أمر المطابقة بين المكان المتخيّل المشار إليه في المقامة والمكان الواقعيّ لا يفضى إلى نتيجة تسهم في إغناء البحث في المقامة ، لأنّ الأمكنة فيها جزء من مستلزمات الفضاء العامّ الذي من دونه لا يمكن أن تنظم الحكاية

ضمن إطار محدّد ، كي تتاح للراوي مهمّة القيام بتقديم الحكاية ، وما يقال عن المكان ، يقال عن الزمان ، فهذان العنصران بتضافرهما يتشكّل فضاء الأحداث ، وكلاهما من اختلاق الراوي لضرورات البنية السرديّة التي تستدعيها العناصر الفنيّة الأخرى ، كالشخصيّة والحدث .

يتمّ تشكيل العناصر الفنيّة بتوجيه من البنية الأصل التي ثبتت وترسّخت ، وصارت تفرض على الراوي أن ينسج مكوّنات الحكاية في ضوء قوانين وأنظمة التعرّف ، الذي هو جزء منها ، فإذا كان التعرّف خاتمة للحكاية ، تبدأ المكوّنات الأخرى تظهر بما يجعل الراوي جاهلاً بما يحدث ، إذا يتحوّل إلى وسيلة لوصف مزدوج : ذاتيّ وموضوعيّ ، لمجموعة الأفعال التي يقوم بها البطل ، ابتداء من ظهور البطل في المشهد إلى أن يتمّ التعارف بينهما ، ثم فراقهما . وهنا ، تخضع الأفعال سواء المنسوبة إلى الراوي أم البطل ، لزمن متتابع ، يشكّلها وفق نسق التعاقب ، ويكون المنطق الذي يحكم الحكاية ، خاضعاً لأسباب يحدّدها الراوي ، ويلتزمها البطل وهي مقيدة بتتابعها في الزمان شيئًا فشيئا ، وصولاً إلى موقف التعرّف الذي يشكل ذروة الأفعال المذكورة .

أمّا إذا كان موقف التعرّف قد حصل قبل الحكاية المنسوبة للبطل ، فإنّ نظام الحكاية يأخذ اتجاهين اثنين في الغالب أولهما : أن البطل يلفّق حكاية يخدع بها الراوي ، والتعرّف لا يكون في هذه الحالة تعرّف أشخاص شأن الحالة الأولى ، لأنّ الراوي يكتشف أنه وقع ضحية حكاية ضلّلته ، وتكون الحكاية الملفّقة جزءاً من حكاية أشمل ، هي حكاية لقاء الراوي والبطل ، وثانيها قيام البطل بإنجاز فعل يفتقر إلى نسيج الحكاية ، كأن يلقيَ موعظة ، أو خطبة في موضوع ما ، أو وصيّة ، أو يعمد إلى فكّ ألغاز لغويّة ، ووصف أشياء مرئيّة ، وفي كلتا الحالتين فما ينتظره البطل هو الفوز بعطاء الراوي وسمّاره في الحالة الأولى ومتلقّي حديثه في الحالة الثانية ، وقد خرّوا مندهشين بتأثير بلاغة قوله الذي لا ينطوي على حكاية وإذا كانت الحالة الثانية ، كما يتضح ممّا سبق ، لا تفضي إلى وجود حكاية .

ولا يترتب على ذلك البحث في بنية أية حكاية لعدم وجودها ، فالحالة الأولى ، التي يلفّق فيها البطل حكاية قصيرة جداً ، تستوجب القول : إن تلك الحكاية تأتي على أنساق متعدّدة حسبما يريد البطل الذي غالبًا ما يكون راويا لها ، فقد تخضع لنسق التتابع ، وقد تخضع لنسق التداخل شأن الحكاية المختلقة التي يرويها أبو زيد السروجيّ للحارث بن همّام وسماره ليلاً عن ابنه وزوجته في المقامة الكوفيّة .

١٠. نسيج البنية السرديّة:

تستدعي الوقفة المفصّلة على مكوّني الرواية والحكاية في البنية السرديّة للمقامة النظر إليهما مجددا ضمن نسيج البنية السرديّة بوصفهما مكوّنات متداخلة يعمل تضافرهما معا على منح تلك البنية وجودا وتميّزا ، فتجليات ثنائيّة الرواية والحكاية في البنية السرديّة هي غير تجلياتهما منفصلتين بوصفهما موضوعًا للبحث ، وهو ما يفرض مراجعة أثر البنية في توجيه عملهما بعد أن ثُبّتت وصارت توجّه دورهما ، وتنظّم وظائفهما . صحيح أنّ البنية السرديّة تسند إلى الراوي فعالية الرواية وإلى البطل فعالية الحكاية ، ممّا يعني ظهور ثنائيّة الأقوال والأفعال بوصفهما نتاجا لثنائيّة الراوي والبطل ، يقترن كلّ ركن من تلك الثنائيّة بالمكوّن الخاصّ به .

لكنّ حقيقة الأمر هي أنّ البنية السرديّة تأبى هذا التقسيم المنطقيّ ، فهي تعمل على صهر مكوّناتها لحظة وجودها ، فالرواية تبدأ بخلق الحكاية لحظة ابتدائها ، كما أنّ الراوي يبذر مكوّنات الحكاية ، فضاءً ، وأفعالاً ، وأشخاصا ، حالما يبدأ روايته ، وفي الوقت الذي تستمرّ فيه الرواية تتشكّل فيه الحكاية أيضا ؛ ممّا يعني استحالة فصلهما داخل البنية السرديّة .

يقوم الراوي المعلوم بتشكيل البنية السرديّة للمقامة ، ويتكفّل بالتعبير عن العالم السرديّ بما فيه أفعال وأشخاص ، فالرواية هي وسيلة الخلق الأولى في البنية السرديّة للمقامة ، وهي لا تهدف إلى نقل جوانب متعدّدة ومستويات

كثيرة ، إنما تختلق الأشخاص وما يسند إليهم من أفعال ، وتبلور رؤى تلك الشخصيّات ، وتعطي العالم السرديّ شكله وحدوده ، وترسم بدقة موجوداته ؛ فالحكاية المتخلّقة هي نتاج للرواية ، وهي في الوقت نفسه اللبّ الذي يتكوّن بوساطة تلك الرواية سواء أكان الراوي المعلوم هو من يروي أم تكفّل البطل بالرواية ، كما تجلّى ذلك في عدد من المقامات .

وما تعمل البنية السرديّة على الحفاظ عليه مظاهر تميزت بالثبات منها : وضع فواصل زمنيّة واضحة بين مستويات السرد تبعاً لتعدّدها ، ولا يمكن إذابة تلك الفواصل ، لأنّ كلّ مستوى من مستويات السرد يقترن برواية معينة وراوٍ محدّد ، وعليه فزمن الأخيرة يكون لاحقا لزمن رواية البطل ، وبهذا لا يحصل تداخل في مستويات السرد إلا ما ينسب إلى البطل عندما يكون راويا يورد وقائع مختلقة أو يروي أكثر من حكاية . وإلى جانب كلّ هذا فالبنية السرديّة تقدّم غالبا بطلا يتوارى تحت أقنعة مختلفة تتفق والموقف الذي يكون فيه ، ولكنه في كلّ مرّة يعتمد تضليل الآخرين والتمويه على أفعاله ، وكثيرا ما يكتشف أمره من الراوي ، مع إحساسه بالتعجّب لطرائق البطل بالتخفّي المتكرّر ، جريا وراء هدفه في الارتزاق بوساطة الخداع ، والتضليل ، وهو ما يمنح التعرّف أهميّة بناء في حكاية متماسكة .

هذه المظاهر التي تمثل أنساقا ثابتة ، وهي تعمل بتوجيه البنية السرديّة ، تؤكّد خضوع مكوّنات البنية السرديّة إلى تقاليد راسخة في الكتابة ، توجّه عمل تلك المكوّنات ضمن أنظمة محدّدة في علاقتها الداخليّة ، وهو ما أفضى إلى ثبات بنية المقامة ، ورسوخها في تاريخ الأدب السرديّ العربيّ مدة طويلة ؛ فالبنية السرديّة للمقامة تمنح المرويّ له موقعًا مهمًا في عمليّة الإرسال والتلقّي التي تتكفّل بها ، ويتميّز المرويّ له هنا بأنه يتماهى مع الراوي المجهول ، ذلك أنه كان مرويًا له قبل أن تنجز الحكاية ، وها هو الآن ، قد أصبح راويا لها . وعبارة «حدثنا» أو «أخبرنا» أو «حدثني» تحيل على راوٍ ، كان في الأصل مرويًا له ، ولكنّ المقامة ، لا تقتصر على هذا النمط من المرويّ له ، المجهول ، إنما تتضمن

مرويًا له ضمن البنية السرديّة ، يتمثل غالبًا بأولئك الذين يروي لهم البطل حكاية ، أو يضللهم ببلاغة أو خدعة ، وهم الذين يمنحون أفعال البطل معناها ومغزاها ، ويتشوّقون إليها ، ومن بينهم يظهر الراوي المفارق لمرويّه ، الذي كان مثلهم مرويًا له ، ثم انتدب نفسه ليكون راويًا لما روي له .

الفهـــــارس

كشّاف المصطلحات

كشّاف الأعلام

كشاف المواقع والبلدان

كشاف الأمم والجماعات والقبائل

كشاف أسماء الكتب الواردة في المتن

المصادر والمراجع

١. النصوص السرديَة

أ. الخرافات والأسمار

طرشونة (محمود/ محقق)
- مئة ليلة وليلة (ليبيا- تونس ، الدار العربيّة للكتاب ، ١٩٧٩)

ابن ظفر (أبو عبد الله محمد الصقلّيّ)
- السلوانات في مسامرة الخلفاء والسادات ، تحرير أحمد بن عبد المجيد (القاهرة : دار الثقافة)

العدوي (محمد قطّة/مصحح)
- ألف ليلة وليلة ، بولاق ، ١٢٥٢هـ

ابن المقفع (عبد الله)
- كليلة ودمنة (تونس : دار بوسلامة ، ١٩٧٧)

مكناطن (وليم حي/مشرف)
- ألف ليلة وليلة (الهند ، ١٨٣٩ وأعادت إصداره قصور الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٦)

المنجّد (صلاح الدين)
- عروس العرائس (بيروت : مؤسّسة التراث العربيّ ، ١٩٥٩)

مهدي (محسن)
- كتاب ألف ليلة وليلة من أصوله العربيّة الأولى (ليدن : بريل ، ١٩٨٤)

وير(هنس/محقق)
- الحكايات العجيبة والأخبار الغريبة ، تحقيق (بيروت : دار الكتاب العربيّ ، ١٩٥٦

يونس (عبد الحميد/ مترجم)
- الأسفار الخمسة ، بنجاتنترا (الكويت :مطبعة الحكومة ، د . ت)

ب. السيرة النبويّة

ابن سيد الناس(أبو الفتح محمد بن محمد)

- عيون الأثر في فنون المغازي والشمائل والسيَر (القاهرة : مكتبة القدس، ١٣٥٦هـ)

ابن هشام (أبو محمد بن عبد الملك)

- السيرة النبويّة (بيروت : دار الجيل، ١٩٧٥)

الحلبي (عليّ بن برهان الدين)

- إنسان العيون في سيرة الأمين والمأمون (القاهرة : مطبعة الاستقامة، ١٩٦٢)

دحلان (أحمد زيني)

- السيرة النبويّة والآثار المحمّديّة (مطبوع على هامش إنسان العيون)

السهيليّ (عبد الرحمن)

- الروض الأنف في شرح السيرة النبويّة، تحقيق عبد الرحمن الوكيل (القاهرة : مطبعة النصر)

الواقدي (محمد بن عمر)

- المغازي، تحقيق مارسدن جونز (مطبعة جامعة أكسفورد، ١٩٦٦)

ج. التراجم

ابن أبي أصيبعة (موفق الدين أبو العباس)

- عيون الأنباء في طبقات الأطباء (بيروت : دار الفكر، ١٩٨٧)

ابن خلكان(أبو العباس شمس الدين أحمد)

- وفيات الأعيان وإنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس (بيروت : دار صادر، ١٩٧٧)

ابن سعد (محمد بن سعد)
- الطبقات الكبير، تحقيق إدوارد سخو (ليدن : مطبعة بريل، ١٣٢٢- ١٣٤٧هـ)
ابن العماد (أبو الفلاح عبد الحيّ الحنبليّ)
- شذرات الذهب في أخبار من ذهب (بيروت : المكتب التجاريّ، د. ت)
الخطيب البغداديّ (أبو بكر أحمد بن ثابت)
- تاريخ بغداد (بيروت : دار الفكر، د. ت)
الذهبيّ (شمس الدين محمد بن أحمد)
- العبر في خبر من غبر، تحقيق صلاح الدين المنجد (الكويت : دائرة المطبوعات والنشر)
السبكي (تاج الدين أبو نصر عبد الوهاب)
- طبقات الشافعيّة الكبرى (القاهرة المطبعة الحسينيّة، د. ت)
السلميّ (أبو عبد الرحمن)
- طبقات الصوفيّة، تحقيق نور الدين شريبة (القاهرة : مكتبة الخانجي، ١٩٦٩).
الصفدي(=صلاح الدين خليل بن أيبك)
- الوافي بالوفيات، تحقيق هلموت ريتر (ألمانيا، فيسبادن : دار نشر شتاينر، ١٩٦٢)
- الوافي بالوفيات، اعتناء ديدرينغ(بيروت، دار صادر، ١٩٨٢)
القفطيّ (جمال الدين أبو الحسن عليّ)
- إنباه الرواة على أنباء النحاة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة : دار الكتب المصرية)
- تاريخ الحكماء (بغداد : مكتبة المثني- القاهرة : مكتبة الخانجي)
ياقوت الحموي(شهاب الدين أبي عبدالله)
- معجم الأدباء(إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب) تحقيق عمر فاروق الطبّاع(بيروت، مؤسسة المعارف، ١٩٩٩)

د. السيَر الموضوعيّة

ابن الجوزي (أبو الفرج عبد الرحمن)

- سيرة عمر بن الخطاب (د . ت . م . م)

ابن شدّاد (بهاء الدين)

- سيرة صلاح الدين، السيرة الحلبيّة، تحقيق جمال الدين الشيّال (القاهرة: مطبعة الخانجي)

أبو فراس (شهاب الدين المنيفيّ)

- مناقب المولى سنان راشد الدين، تحقيق مصطفى غالب (بيروت دار اليقظة العربيّة ١٩٦٧)

البدر العيني (محمود بن أحمد)

- الروض العاطر في سيرة الملك الظاهر، تحقيق هاني أرنست (القاهرة: إحياء الكتب العربيّة)

البلويّ (أبو عبدالله بن محمد المدينيّ)

- سيرة أحمد بن طولون، تحقيق محمد كرد علي (دمشق: المكتب العربيّة، د . ت)

الجوذري (أبو عليّ منصور)

- سيرة الأستاذ جوذر، تحقيق كامل حسين وعبد الهادي شعيرة (القاهرة: مطبعة الاعتماد)

هـ. السير الذاتيّة

ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد)

- التعريف بابن خلدون ورحلته غربا وشرقا، تحقيق ابن تاويت الطنجي (القاهرة: مطبعة التأليف والترجمة)

ابن طفيل (أبو بكر محمد)
- حيّ بن يقظان، تحقيق ودراسة فاروق سعد (بيروت: دار الآفاق الجديدة، ١٩٧٨)
الصلح (عماد)
- اعترافات الشدياق في كتاب الساق على الساق (بيروت: دار الرائد العربيّ، ١٩٨٢)
الغزاليّ (أبو حامد محمد)
- المنقذ من الضلال، تحقيق جميل صليبا وكامل عيّاد (دمشق: مطبعة الجامعة، ١٩٥٦)

و. السيَر الشعبيّة
- سيرة الأميرة ذات الهمّة ٧٠ج (مصر: مطبعة شوقي، د. ت)
- سيرة بني هلال (بيروت: المكتبة الثقافيّة د. ت)
- تغريبة بني هلال (بيروت: المكتبة الثقافيّة د. ت)
- سيرة سيف بن ذي يزن ١٧ج (القاهرة: المطبعة الكبرى، ١٢٩٤هـ)
- سيرة الظاهر بيبرس ٥٠ج (القاهرة: طبع عبد الحميد حنفي، د. ت)
- سيرة عنترة بن شداد ٥٥ج (القاهرة: المكتبة العلميّة الحديثة، د. ت)

ز. المقامات
ابن الجوزيّ (أبو الفرج عبد الرحمن)
- مقامات ابن الجوزيّ، تحقيق محمد نغش (القاهرة: دار فوزي للطباعة، ١٩٨٠)
التلمسانيّ (شمس الدين عفيف)
- المقامة، تحقيق محمد الأنسي، ملحقة بديوان شهاب الدين الشيبانيّ (بيروت: المطبعة الأدبيّة)

الجزري (ابن الصيقل)
- المقامات الزينيّة ، تحقيق عباس مصطفى الصالحي (بيروت : دار المسيرة ، ١٩٨٠)
الحريريّ (أبو القاسم بن عليّ)
- مقامات الحريريّ (بيروت : دار صادر ، ١٩٦٥)
الزمخشريّ (أبو القاسم جار الله)
- شرح مقامات الزمخشريّ (بيروت : مكتبة الثقافة العربيّة ، ١٣١٢هـ)
السويدي(=أبو البركات جمال الدين عبد الله)
- مقامة الأمثال السائرة (القاهرة : مطبعة النيل ، د . ت)
الشريشيّ (أبو العبّاس أحمد بن عبد المؤمن)
- شرح مقامات الحريريّ ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة : المؤسّسة العربيّة الحديثة)
الغزاليّ (أبو حامد محمد)
- مقامات العلماء بين يدي الخلفاء والأمراء ، تحقيق محمد الحديثي (بغداد : دار الحرية للطباعة)
الكازرونيّ (ظهير الدين)
- مقامة في قواعد بغداد العباسيّة ، تحقيق كوركيس وميخائيل عوّاد ، مجلة المورد (بغداد ، ١٩٧٩) الهمذانيّ (بديع الزمان)
- شرح مقامات بديع الزمان الهمذانيّ ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد (بيروت : دار الكتب العلميّة ، ١٩٧٩)
- شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني ، شرح محمد عبده (القاهرة ، دار الفضيلة ، ٢٠٠٤)
وجدي (محمد فريد)
- الوجديّات ، تحقيق عبد المنعم خفاجي وعبد العزيز شرف (بيروت : دار الكتاب اللبنانيّ ، ١٩٨٢)
الورغيّ (محمد بن أحمد)

- مقامات الورغيّ ورسائله، تحقيق عبد العزيز القيزانيّ (تونس: الدار التونسية للنشر، ١٩٧٢)
الوهرانيّ (ركن الدين محمد بن محرز)
- مقامات الوهرانيّ ورسائله، تحقيق إبراهيم شعلان ومحمد نغش (القاهرة: دار الكتاب العربيّ)
اليازجي (ناصيف)
- مجمع البحرين (بيروت: دار صادر، ١٩٦١)

ح. كتب الأمثال
ابن عاصم (المفضل بن سلمة)
- الفاخر، تحقيق عبد العليم الطحاوي (القاهرة: وزارة الإرشاد القوميّ، ١٩٦٠)
الثعالبيّ (أبو منصور عبد الملك)
- التمثيل والمحاضرة، تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو (القاهرة: دار الكتب العربيّة، ١٩٦١)
- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب (القاهرة: المطبعة الظاهرية، ١٩٠٨).
الزمخشريّ (أبو القاسم جار الله)
- المستقصى من أمثال العرب، تحقيق عبد المعيد خان (حيدر آباد: المطبعة العثمانية، ١٩٦٢)
الميدانيّ (أبو الفضل أحمد بن محمد)
- مجمع الأمثال، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد (القاهرة: مطبعة السعادة، ١٩٥٩)

ط. نصوص سرديّة وإخباريّة أخرى
ابن شهيد الأندلسيّ (أبو جعفر أحمد)
- رسالة التوابع والزوابع، تحقيق البستاني (بيروت: دار صادر، ١٩٦٧)

ابن يوسف الكاتب (أبو جعفر أحمد)
- المكافأة، تحقيق أحمد أمين وعلي الجارم (القاهرة: المطبعة الأميرية، ١٩٤١)

أبو المطهر الأزديّ (محمد بن أحمد)
- حكاية أبي القاسم البغداديّ، نشر آدم متز (هيدلبرج: مطبعة كارل ونتر، ١٩٠٢)

التنوخيّ (أبو القاسم عليّ المحسن بن عليّ)
- الفرج بعد الشدّة (بيروت: دار صادر، ١٩٧٨)
- نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، تحقيق عبود الشالجي (د. م، ١٩٧١)

التوحيديّ (أبو حيّان)
- الإمتاع والمؤانسة، ضبط وشرح أحمد أمين، أحمد الزين (بيروت: مكتبة الحياة، د. ت)

المعريّ (أبو العلاء)
- رسالة الغفران، تحقيق علي شلق (بيروت: دار القلم، ١٩٧٥)

٢. المصادر المعرفيّة

أ. علوم الدين

ابن تيمية (تقيّ الدين أحمد)
- رفع الملام عن الأئمة الأعلام، تحقيق حامد الفقي (القاهرة: مطبعة السنّة المحمّديّة ١٩٨٥)

ابن الجوزيّ (أبو الفرج عبد الرحمن)
- العلل المتناهية، تحقيق خليل الميس (بيروت: دار الكتب العلميّة، ١٤٠٣)

ابن حنبل (أبو عبدالله أحمد بن محمد)
- مسند أحمد (د. م، د. ت)

ابن سينا (أبو عليّ)
- أسرار الحكمة المشرقيّة ، تحقيق ميكائيل بن يحيى المهرني(لايدن : مطبعة بريل ، ١٨٨٩)
- الإشارات والتنبيهات ، شرح نصير الدين الطوسيّ ، تحقيق سليمان دنيا (القاهرة : دار المعارف)
- منطق المشرقيّين والقصيدة المزدوجة في المنطق (القاهرة : المكتبة السلفية)
أبو يعلى (أحمد بن عليّ بن المثنّى)
- مسند أبي يعلى ، تحقيق حسين سليم أسد (دمشق ، دار المأمون ، ١٩٨٤)
البستيّ (محمد بن حبّان)
- كتاب المجروحين من المحدّثين ، تحقيق عزيز بك القادري (حيدر آباد : المطبعة العزيزيّة ،١٩٧٠)
البيرونيّ (أبو الريحان محمد بن أحمد)
- في تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة (حيدر آباد : المطبعة العثمانيّة)
التوحيديّ (أبو حيّان)
- البصائر والذخائر ، تحقيق إبراهيم الكيلاني (دمشق : مطبعة إنشاء ، ١٩٦٤)
الجراحي (إسماعيل بن محمد العجلوني)
- كشف الخفاء ، تحقيق أحمد القلاش(بيروت ، مؤسسة الرسالة ،١٤٠٥هـ)
الجرجاني (عبد الله بن عديّ)
- الكامل في ضعفاء الرجال ، تحقيق مختار غزازي ، بيروت ، دار الفكر ، ١٩٧٧
الجريريّ (أبو الفرج معافى بن زكريّا)
- الجليس الصالح الكافي والأنيس الناصح الشافي ، تحقيق مرسي الخولي (بيروت : عالم الكتب ، ١٩٨١)

الذهبيّ (شمس الدين)
- ميزان الاعتدال في نقد الرجال، تحقيق علي معوض وعادل عبد الموجود (بيروت، المكتبة العلميّة، ١٩٩٥)
السهروردي (شهاب الدين)
- رسالة كلمات الصوفيّة، تحقيق حسن عاصي (مجلة معهد المخطوطات العربيّة) مج٢٨ع ١/١٩٨٤
- كتاب اللمحات، تحقيق إميل المعلوف (بيروت: دار النهار، ١٩٦٩)
- مجموع في الحكمة الإلهيّة، بعناية هنري كوربين (إستانبول، مطبعة المعارف، ١٩٤٥)
الطبراني(أبو القاسم سليمان بن أحمد)
- المعجم الأوسط، تحقيق طارق بن عوض الله بن محمد، وعبد المحسن بن إبراهيم الحسيني(القاهرة، دار الحرمين، ١٤١٥هـ)
العسقلانيّ (ابن حجر)
- الإصابة، تحقيق علي محمد البجاوي (بيروت : دار الجيل، ١٩٩٢)
- لسان الميزان، (بيروت، مؤسسة الأعلمي، ١٩٨٦)
الغزاليّ (أبو حامد محمد) .
- إحياء علوم الدين (القاهرة: المطبعة التجاريّة، د. ت) .
المروزيّ (إسحاق بن إبراهيم)
- مسند إسحاق بن راهويه، تحقيق عبد الغفور البلوشي (المدينة المنورة: مكتبة الإيمان، ١٩٩٥)
مسلم (أبو الحسن بن الحجّاج) .
- الصحيح (القاهرة: مطبعة الحلبي، د. ت) .
الهيثميّ (أبو بكر)
- مجمع الزوائد (بيروت، القاهرة، دار الريان، ١٤٠٧)

ب. المصادر التاريخيّة
ابن الأثير(محمد بن عبد الواحد الشيباني)
- الكامل في التاريخ ، تحقيق أبو الفداء عبدالله القاضي(بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٩٩٥)
الجبرتيّ (عبد الرحمن)
- عجائب الآثار في التراجم والأخبار (بيروت : دار الجيل ، ١٩٧٨)
الجرهميّ (عبيد بن شريه)
- أخبار عبيد بن شريه الجرهميّ في أخبار اليمن وأشعارها وأنسابها ، حيدر آباد
السخاويّ (شمس الدين محمد بن عبد الرحمن) .
- الإعلان بالتوبيخ لمن ذمّ التاريخ ، تحقيق فرانز روزنتال (بغداد : مطبعة العاني ، ١٩٦٣)
السيوطيّ (جلال الدين عبد الرحمن) .
- حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة : دار إحياء الكتب العربيّة ، ١٩٦٨)
المسعوديّ (أبو الحسن بن عليّ) .
- مروج الذهب ومعادن الجوهر (بيروت : دار الأندلس ، ١٩٧٣)

ج. المصادر الأدبيّة
البغداديّ (عبد القادر بن عمر)
- خزانة الأدب ، تحقيق عبد السلام هارون (القاهرة : مكتبة الخانجي)
ابن الأثير (أبو الفتح ضياء الدين نصر الله) .
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق محيي الدين عبد الحميد (القاهرة : مطبعة الحلبي)
ابن برّي (أبو محمد عبدالله)

- رسالة انتقاد ابن الخشاب البغدادي على العلاّمة أبي محمد الحريري في مقاماته وانتصار الشيخ لعلامة أبي محمد عبدالله ابن بري للإمام والرد على ابن الخشاب(ملحق بمقامات الحريري ، القاهرة : المكتبة التجارية الكبرى ، ١٣٢٦هـ)

ابن بسّام الشنترينيّ (ابو الحسن عليّ) .

- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، تحقيق إحسان عباس (ليبيا : الشركة العربيّة للكتاب ،١٩٧٩) .

ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم) .

- الشعر والشعراء (بيروت : دار العلم للملايين) .
- عيون الأخبار (القاهرة : دار الكتب ، ١٩٢٨) .
- المعارف ، تحقيق ثروت عكاشة (القاهرة : دار الكتب ، ١٩٦٠) .

ابن قيس (عبدالله بن محمد)

- قرى الضيف ، تحقيق عبدالله المنصور (الرياض : أضواء السلف ، ١٩٩٧)

الثعالبيّ (أبو منصور عبد الملك)

- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد (القاهرة : مطبعة السعادة)
- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد(بيروت ، دار الفكر ، ١٩٧٣)

الحصريّ (أبو إسحاق إبراهيم) .

- زهر الآداب ، ضبط زكي مبارك ، تحقيق محيي الدين عبد الحميد (القاهرة : مطبعة السعادة) .

الصوليّ (أبو بكر محمد بن يحيى)

- كتاب الأوراق : أخبار الراضي بالله والمتّقي لله ، تحقيق ج ، هيورث ، دن (بيروت : دار المسيرة ، ١٩٧٩)

الحميري (محمد بن عبد المنعم)
- الروض المعطار في خبر الأقطار، تحقيق إحسان عباس (بيروت، مؤسسة ناصر للثقافة، ١٩٨٠).
العباسي (عبد الرحيم بن أحمد)
- معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد(بيروت : عالم الكتب، ١٩٤٧)
القلقشنديّ (أبو العباس أحمد بن عليّ) .
- صبح الأعشى في صناعة الإنشا (القاهرة : المطبعة الأميرية، د . ت)
المقّريّ (أحمد بن محمد) .
- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس (بيروت : دار صادر، ١٩٦٨)
المكيّ (العباس بن عليّ بن نور الدين) .
- نزهة الجليس ومنية الأديب الأنيس (النجف الأشرف : المطبعة الحيدريّة، ١٩٦٧)
الهمذاني (عليّ بن محمد بن خلف)
- المنثور البهائي، تحقيق عبد الرحمن بن عثمان الهليل (الكويت : مركز البابطين، ٢٠٠١)

د: المعجمات والفهارس ودوائر المعارف

ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين) .
- لسان العرب (بيروت : دار صادر، د . ت)
ابن النديم (محمد بن إسحاق)
- الفهرست، تحقيق رضا تجدّد (طهران : ١٩٧١)
البستاني (بطرس) .
- دائرة المعارف (طهران : مؤسّسة مطبوعاتي إسماعيليان، د . ت)

الجوهريّ (إسماعيل عبد حماد)

- الصحاح ، إعداد نديم مرعشلي وأسامة مرعشلي (بيروت : دار الحضارة العربيّة ، ١٩٧٤)

حاجي خليفة (مصطفى بن عبد الله)

- كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون (بغداد : مطبعة المثنّى . د . ت)

الفيروز آباديّ (مجد الدين محمّد بن يعقوب)

- القاموس المحيط (بيروت : دار الجيل ، د . ت)

مصطفى (إبراهيم) ، الزيّات (أحمد حسن) ، عبد القادر (حامد) ، النجّار (محمد علي)

- المعجم الوسيط (طهران ، المكتبة العلميّة ، د . ت)

محمد ثابت الفندي وآخرون (ترجمة) .

- دائرة المعارف الإسلاميّة ، (طهران : مطبعة جهان ، د . ت) .

المراجع الحديثة

أ. المراجع العربيّة

إبراهيم (نبيلة)

- سيرة الأميرة ذات الهمّة (الرياض : دار المريخ ، ١٩٨٥)

إبراهيم (نجيب إسكندر) ومنصور (رشدي فام)

- التفكير الخرافيّ (القاهرة : مكتبة الأنجلو - المصرية ، ١٩٦٢)

الأسود (نزار)

- الحكواتي في دمشق (مجلة المأثورات الشعبيّة ، الدوحة ١٩٩٠/١٨)

بدويّ (عبد الرحمن)

- الموت والعبقرية (الكويت : وكالة المطبوعات - بيروت : دار القلم)

البياتي (عادل)
- الملاحم العربيّة (بغداد : دار الجاحظ ، ١٩٨٦)
الجابريّ (محمد عابد)
- نحن والتراث (بيروت : دار التنوير ، ١٩٨٥)
الجاروش (محمد مصطفى)- محرّر
- الليالي العربية المزوّرة (بغداد- بيروت ، منشورات الجمل ،٢٠١١)
الجزّار (منصف)
- الخيال العربيّ في الأحاديث المنسوبة إلى الرسول (بيروت ، دار الانتشار ، ٢٠٠٧)
الحجاجيّ (أحمد شمس الدين)
- مصادر الراوي والرواية في السيرة الشعبيّة (مجلة المأثورات الشعبيّة ، الدوحة ١٩٨٩/١٥)
حسن (محمد رشدي)
- أثر المقامة في نشأة القصّة المصريّة الحديثة (القاهرة : الهيئة المصريّة العامّة للكتاب)
خورشيد (فاروق)
- السيَر الشعبيّة العربيّة (القاهرة : الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ، ١٩٨٨)
دوجلاس (فدوي مالطي)
- بناء النصّ التراثيّ (بغداد : دار الشؤون الثقافيّة ، د . ت)
الدوريّ (عبد العزيز)
- دراسة في سيرة النبيّ ومؤلفها ابن إسحاق (بغداد : مطبعة العاني ١٩٦٥)
زكي (أحمد كمال)
- الفنّ القصصيّ في التراث العربيّ (مجلة الآداب - بيروت ١٩٨٩/٨/٧)

صالح (مدني)
- ابن طفيل ، قضايا ومواقف (بغداد : دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٠)
- ابن طفيل وقصّة حيّ بن يقظان (بغداد : الشؤون الثقافيّة ، ١٩٨٩)
صمود (حمادي)
- الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة (تونس : الدار التونسية للنشر ، ١٩٨٨)
ضيف (شوقي)
- الترجمة الذاتيّة (القاهرة : دار المعارف)
- المقامة (القاهرة : دار المعارف)
عبد الدائم (يحيى إبراهيم)
- الترجمة الذاتيّة في الأدب العربيّ الحديث (القاهرة : مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٧٥)
العمد (هاني)
- دراسات في كتب التراجم والسير(عمّان : المؤسّسة الصحفيّة الأردنيّة ، ١٩٨١)
عوض (يوسف نور)
- فنّ المقامات بين المشرق والمغرب (مكة المكرّمة : مكتبة الطالب الجامعيّ ، ١٩٨٦)
فوزي (حسين)
- حديث السندباد القديم (القاهرة : مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٤٣)
القلماوي (سهير)
- ألف ليلة وليلة (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٥٩)
الكك (فيكتور)
- بديعات الزمان (بيروت : مطبعة الكاثوليكية ، ١٩٦١)

الكيالي (سامي)
- السهروردي (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٥٥)
كيليطو (عبد الفتاح)
- الغائب (الدار البيضاء : دار توبقال ، د . ت)
مبارك (زكي)
- النثر الفنيّ في القرن الرابع (بيروت : دار الجيل ، ١٩٨٥)
محمد عبده (الإمام مفتي الديار المصرية)
- شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني (القاهرة ، دار الفضيلة ، ٢٠٠٤)
المقدسيّ (أنيس)
- تطوّر الأساليب النثريّة في الأدب العربيّ (بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٨٢)
منقوش (ثريا)
- سيف بن ذي يزن بين الحقيقة والأسطورة (بغداد : دار الحرية ١٩٨٠)
يونس (عبد الحميد)
- الحكاية الشعبيّة (بغداد : دار الشؤون الثقافيّة)
- دفاع عن الفلكلور (القاهرة : الهيئة المصريّة للكتاب ١٩٧٣)
- الهلاليّة في التاريخ والأدب الشعبيّ (القاهرة : مطبعة القاهرة ١٩٥٦)

ب . المراجع المترجمة
أوليري (دي لاسي)
- الفكر العربيّ ومركزه في التاريخ ، ترجمة إسماعيل البيطار (بيروت : دار الكتاب اللبنانيّ)
باورا (س .م)
- الأدب اليوناني القديم ، ترجمة محمد علي زيد ، وأحمد سلامه محمد (القاهرة : دار القومية العربية ، القاهرة)

بروب (فلاديمير)
- موروفولوجية الخرافة ، ترجمة إبراهيم الخطيب (الدار البيضاء : الشركة المغربيّة للناشرين)
بروكلمان (كارل)
- تاريخ الأدب العربيّ ، ترجمة عبد الحليم النجّار (القاهرة : دار المعارف د ، ت)
بلاشير (ريجيس)
- تاريخ الأدب العربيّ ، ترجمة إبراهيم الكيلاني (دمشق : وزارة الثقافة والإرشاد القوميّ)
جرونباوم (جوستاف فون)
- حضارة الإسلام ، ترجمة عبدالعزيز توفيق جاويد (القاهرة : مكتب مصر ، ١٩٥٦)
جولدسيهر (أجنتس)
- مذاهب التفسير الإسلاميّ ، ترجمة عبد الحليم النجّار (القاهرة : مطبعة الخانجي ١٩٥٥)
جيتيز (كاثرين سلاتر)
- حكايات كانتربيري والإطار التقليديّ العربيّ ، ترجمة علي أحمد الغامدي (الرياض ، مجلة جامعة الملك سعود ، مج ٢/ع٢/١٩٩١)
روزنتال (فرانز)
- مناهج العلماء المسلمين في البحث العلميّ : ترجمة أنيس فريحة (بيروت : دار الثقافة ، ١٩٨٠)
ستيتكفييتش (ياروسلاف)
- العرب والغصن الذهبيّ ، ترجمة سعيد الغانمي (بيروت : المركز الثقافيّ العربيّ ، ٢٠٠٤)

كيليطو (عبد الفتاح)
- المقامات ، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي (الدار البيضاء : توبقال ١٩٩٣)
متز (آدم)
- الحضارة الإسلاميّة في القرن الرابع ، ترجمة عبد الهادي أبو ريدة (بيروت)
المرنيسي (فاطمة)
- العابرة المكسورة الجناح ، ترجمة فاطمة الزهراء أزرويل (بيروت : المركز الثقافيّ العربيّ ،٢٠٠٢)
مونرو (جيمس)
- النظم الشفوي في الشعر الجاهلي ، ترجمة فضل بن عمّار العماري (الرياض ، دار الأصالة ، ١٩٨٧)
- مقامات الهمذانيّ وقصص البيكاريسك ، ترجمة خليل أبو رحمة (إربد : جامعة اليرموك ،١٩٩٥)
ميكل (أندريه)
- الأدب العربيّ ، ترجمة رفيق بن وناس وآخرين (تونس : الشركة التونسية لفنون الرسم ،١٩٦٩)
هورفتس (يوسف)
- المغازي الأوّل ومؤلفوها ، ترجمة حسين نصار (القاهرة : مطبعة الحلبي ، ١٩٤٩)

ثالثا. المراجع الأجنبيّة

Genette (= Gerad)

- Narrative Discourse (New York: Cornell university press, 1980)

Gerhardt (= Mia)

- The Art of story - Telling: Aliterary Study of the thousand and one nights. (Leiden: Brill, 1963)

Ghazoul (= Firial Jabouri)

- The Arabian Nights: Astructural Analysis (Cairo, 1980)

Hartmann (=R. R. K)& Stork (=F. C)

- Dictionary of Language and Linguistics (LONDON : Applied science publisher, 1970)

Todorov (=Tzvetan)

- The poetics of prose (oxford: Basil Blackwell, 1977)

Tompkins (= Lane) ed

- Reader - Response criticism (London: johns Hopkins university press, 1980)

المحتويات

المحتويات



الدكتور عبد الله إبراهيم

- ناقد وأستاذ جامعيّ من العراق
- ولد في كركوك عام 1957
- نال درجة الدكتوراه من جامعة بغداد، عام 1991
- عمل أستاذًا للدراسات الأدبيّة والنقديّة في عدد من الجامعات العراقيّة والعربيّة.
- حصل على جائزة الملك فيصل العالميّة في الآداب، عام 2014
- حصل على جائزة الشيخ زايد في الدراسات النقديّة، عام 2013
- حصل على جائزة «عبد الحميد شومان» للعلماء العرب، لعام 1997
- باحث مشارك في الموسوعة العالميّة (Cambridge History of Arabic Literature)
- أصدر أكثر من عشرين كتابًا في مجال الدراسات السرديّة والثقافيّة.



من مؤلّفات الدكتور عبد الله إبراهيم

- عالم القرون الوسطى في أعين المسلمين، بيروت، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، 2007
- المطابقة والاختلاف، بيروت، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، 2005
- المركزيّة الإسلاميّة، بيروت، المركز الثقافيّ العربيّ، 2001
- المركزيّة الغربيّة، بيروت، المركز الثقافيّ العربيّ، 1997
- الثقافة العربيّة والمرجعيّات المستعارة، بيروت، المركز الثقافيّ العربيّ، 1999
- السرديّة العربيّة، بيروت، المركز الثقافيّ العربيّ، 1992
- المتخيّل السرديّ، بيروت، المركز الثقافيّ العربيّ، 1990
- التفكيك: الأصول والمقولات، الدار البيضاء، 1990
- النثر العربيّ القديم، الدوحة، المجلس الوطنيّ للثقافة، 2002
- المحاورات السرديّة، بيروت، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، 2012
- التلقّي والسياقات الثقافية، بيروت، دار الكتاب الجديد، 2000
- السرد والترجمة، بيروت، دار الانتشار العربيّ، 2012

ABDULLAH IBRAHIM

ENCYCLOPEDIA OF ARABIC NARRATIVE

موسوعة السرد العربيّ

يقدّم هذا الجزء من «موسوعة السرد العربيّ» وصفًا للظروف الثقافيّة الّتي احتضنت نشأة الأنواع السرديّة في الأدب العربيّ القديم، وهي: الخرافة، والسيرة، والمقامة، ويعرض تحليلاً موسّعًا لبناء كلّ نوع. وقد استأثرت بالاهتمام العلاقة بين الراوي والمرويّ، أي بين المرسِل والمادّة السرديّة، وهي علاقة افترضت سماتها من الموجّهات الخارجيّة للسرد العربيّ، وفي مقدّمتها الموجّهات الشفويّة والدينيّة الّتي فصلت بين الراوي والمرويّ، فطبعت السرد القديم بطابع الإرسال والتلقّي. ونتج عن ذلك ضعف في العلاقة بين الراوي وما يَروي، فلقد تكفّل الراوي بأداء مهمّة إخباريّة، وليس له أن يبتكر وإلّا اتّهم بالابتداع الّذي لا ينهض على أصل. وانتظمت المرويّات السرديّة القديمة في نسقين هما: نسق التتابع، ونسق التداخل، ويعود ذلك إلى طبيعة الخواصّ السرديّة للنوع من جهة، وإلى علاقة الراوي ببناء الأحداث من جهة أخرى، فالمادّة المرويّة لا ترتبط بالراوي إلّا على سبيل الإرسال، ولا ترتبط بالمرويّ له إلّا على سبيل التلقّي.



لوحة الغلاف: للخطاط ابراهيم أبو طوق



ISBN 978-9948-02-419-4

9 789948 024194



مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم

MOHAMMED BIN RASHID AL MAKTOUM FOUNDATION

www.mbrf.ae